

СУЧАСНІСТЬ

ЖОВТЕНЬ 1970 · Ч. 10 (118)

ПРОБЛЕМИ ТЕАТРУ

НОВІ ПОЕЗІЇ Р. БАБОВАЛА ТА
В. КОРДУНА

А. КАМІНСЬКИЙ: ЛЕНІНСЬКО-
СТАЛІНСЬКА КЛЯСИКА І ІІ
«КИТАЙСЬКА АНТИТЕЗА»

Р. КУПЧИНСЬКИЙ: СВІТОВА
АСАМБЛЕЯ МОЛОДІ

«SUČASNIST» — OKTOBER 1970
8 MÜNCHEN 2, KARLSPLATZ 8/III

У видавництві «Сучасність» вийшла друком книжка:

ДЕНІ ДІДРО

ЖАК ФАТАЛІСТ І ЙОГО ПАН

Повний текст у перекладі Івана Кошелівця

Роман про любов і надзвичайні пригоди двох мандрівників, які їхали невідомо звідки й невідомо куди, не знаючи мети своєї подорожі.

Роман має 280 стор. нормальної вісімки і коштує в окремих країнах:

Канада й США: 4 дол.

Німеччина: 15 НМ.

В інших країнах рівновартість 4 доларів.

Замовляти можна в усіх українських книгарнях або безпосередньо у видавництві «Сучасність».

Вийшли з друку два томи

АНТОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ НА ЗАХОДІ

КООРДИНАТИ

Упорядкували: Богдан Бойчук та Богдан Т. Рубчак

Вступна стаття Івана Фізера.

Том I має 404 стор., том II — 488 стор. Ціна кожного тому: в картоновій оправі — 4.90 амер. дол. або відповідно в іншій валюті; в полотняній оправі 5.90 амер. дол.

Книгарням та кольпортерам даємо 35% опусту.

Замовлення просимо надсилати на адресу нашого видавництва або його представників в окремих країнах.

СУЧАСНІСТЬ

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЖОВТЕНЬ 1970 · Ч. 10 (118)
РІК ВИДАННЯ ДЕСЯТИЙ
МЮНХЕН

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність»

Редакційна колегія: Богдан Бойчук, Вольфрам Бургардт, Богдан Кравців, Аркадія Оленська-Петришин, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Богдан Рубчак, Володимир П. Стахів, Олег С. Федішин

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Передруки та переклади дозволені тільки за виразним поданням джерела.

Gemäß dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäß der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V.
8 München 2
Karlsplatz 8/III (Telefon 59 46 67)
Bundesrepublik Deutschland

Geschäftsführer: Roman Tymkewycz
Verantwortlicher Redakteur: Wolodymyr P. Stachiw

Druck: »Logos« GmbH, Buchdruckerei und Verlag,
8 München 19, Bothmerstraße 14.

Остання стрічка Краппа

П'ЕСА

Семюел Беккет

Останню нагороду Нобеля одержав прозаїк і драматург Семюел Беккет. Подія ця особлива тим, що після цілого ряду політичних мотивацій при розподілі нагород (згадаймо Шолохова) цим разом дали нагороду заслужено і з літературних міркувань.

Беккет, народжений 1906 року в Ірландії, порвав із своєю, нетолерантною на творчі вияви своїх великих письменників (наприклад, Джеймс Джойс) батьківщиною, поселився в Парижі, пише французькою мовою і перекладає на англійську (обидва варіанти треба вважати оригіналами) і навпаки. Отож, яку літературу вшанувала нобелівська комісія: французьку, ірландську, англійську? Такі твори становлять прозовий доробок Беккета: «Моллой», «Меловн умирає», «Неназовне», «Як то є». Але далеко відоміша його драматургія: «Чекаючи на Годо», «Остання стрічка Краппа», «Всю ту осінь», «Кінцегра», «Щасливі дні», «Кассандо», «Слова і музика», «Гей, Джов», «П'еса», «Акт без слів I», «Акт без слів II» та інші.

Беккет відомий у світовій літературі як великий песиміст. Сене життя передається в його творах такими метафорами: постійне загрузання в купу піску чи болота; існування в закритій банці на сміття або нерухомість у великій вазі, що нагадує похоронний посуд, стара людина грає в нужденній закритій кімнатці стрічку свого минулого. Але герої Беккета ніколи не кінчають самогубством, вони кожною частиною своєї духової і фізичної субстанції тримаються життя. Це найкраще проілюструє уривок діалогу двох жебраків із п'еси «Чекаючи на Годо»: «Ми не найгірше радимо собі, га, Діді? Ми все щось знайдемо, га, Діді, що нам дає ілюзію, що ми існуємо?» Отож, людина між загрузанням у смерть і туманністю перспектив, між дезінтеграцією і надією. Це і є та справжня людська приреченість, це песимізм, який зобов'язує до життя.

Найбільше, мабуть, значення Беккета у його впливі на драматургію і на т. зв. «абсурдний театр». На одному полюсі цього театру стоїть Йонеско (румунський драматург, який теж живе в Парижі й пише французькою мовою), базуючи свою концепцію театру виключно

на т. зв. сценічних елементах, на можливостях сценічних засобів і сценічних трюків; на другому полюсі стоїть Беккет, який відкидає театральні засоби, майже елімінує фізичну динаміку, а базує своєю концепцією театру на динаміці мови. А мова сувора, дуже скупа і поетична.

«Сучасність» вшановує доробок Беккета друкуванням його п'єс «Остання стрічка Краппа» в перекладі Ю. Тарнавського та «Чекаючи на Годо» в перекладі В. Бойчука. Обидві п'єси вийдуть згодом окремими відбитками.

Пізній вечір у майбутньому

Краппова робітня.

Посередині та спереду кону малий стіл, обернений шухлядами до глядачів.

За столом, теж обернений обличчям до глядачів, себто по протилежному боці стола від шухляд, сидить старий, втомлений чоловік. Це Крапп.

Вузькі штани, іржаво-чорного кольору, з короткими ноговицями. Іржаво-чорна камізелька з чотирма великими кишенями. Важкий срібний годинник на ланцюжку. Заяложена біла сорочка без коміра, розстібнута під бородою. Дещо дивна пара брудних білих чобіт, вузьких і з гострими носиками, принаймні число десять.

Біле обличчя. Багряний ніс. Розкуйовджене сиве волосся.

Щетина.

Дуже короткозорий (та без окулярів). Глуховатий. Хрипкий голос. Характерна вимова.

Важкий хід.

На столі магнетофон і декілька картонних коробок із шпунлями вже награних стрічок.

Стіл і кін довкруги нього в білому світлі. Решта кону в тіні.

Якусь хвилину Крапп не ворухиться, годі зідхає голосно, дивиться на годинник, шукає по кишенях, витягає коверт, ховає його назад, далі шукає, витягає невеличку в'язку ключів, підносить їх до очей, вибирає ключ, підносить і йде до переду стола. Згинається, відмикає першу шухляду, заглядає в неї, мацає всередині, витягає шпунлю зі стрічкою, оглядає її, кладе назад, замикає шухляду, відчиняє другу шухляду, заглядає в неї, мацає всередині, витягає великий банан, оглядає його, замикає шухляду, кладе ключі назад у кишеню. Обертається, йде до краю кону, стає, гладить банан, здирає лушпину, кладе лушпину на долівку, кладе кінець банана в рот і стоїть нерухомо, дивлячися широко відкритими очима перед себе. Врешті відкусює кінець, повертається боком і починає ходити по новій частині кону, тобто не більше, ніж чотири чи п'ять кроків у кожний бік, задумано жуючи банан. Наступає на лушпину банана, поковзується, майже падає, стримує себе, згинається, дивиться на

лушпину і врешті спихає її ногою з кону в оркестру. Знову починає ходити, доїдає банан, повертається до столу, сідає, хвилину не ворухиться, зідхає голосно, витягає ключі з кишені, підносить їх до очей, вибирає ключ, підноситься і йде до переду стола, відмикає другу шухляду, виймає другий великий банан, дивиться на нього, замикає шухляду, кладе ключі назад у кишеню, повертається, іде до краю кону, зупиняється, гладить банан, чистить, кидає лушпину в оркестру, кладе кінець банана в рот і не ворухиться, дивлячися бездушно перед себе. Нарешті, щось надумує, кладе банан у кишеню камізельки, так, що видно його кінець, і йде так швидко, як тільки може, в глибоку кону, в п'ятку. Десять секунд. Стріляє корок. П'ятнадцять секунд. Він з'являється в світлі, несучи велику бухгалтерську книгу, і сідає за стіл. Кладе книгу на стіл, витирає рот, витирає руки об перед камізельки, гарненько складає їх і тре.

КРАПП (швидко) Ну! (Згинається над книгою, повертає сторінки, знаходить бажане місце, читає) Коробка число... три... шпуля число... п'ять. (Підносить очі і дивиться перед себе. З задоволенням). Шпуууля! (Щаслива усмішка. Згинається, закладає шпулю в машину, тре руки). Ааа! (Дивиться у книгу, читає запис на низу сторінки). Нарешті поховав маму... Гм... Чорненький м'ячик... (Підносить голову, дивиться бездушно перед себе. Не розуміє). Чорненький м'ячик?... (Дивиться знову в книгу, читає). Чорнява нянька... (Підносить голову, хмуриться, дивиться в книгу, читає). Стілець дещо поправився... Гм... Незабутне... що? (Приглядається ближче). Рівнодення, незабутне рівнодення. (Підносить голову, дивиться бездушно перед себе. Не розуміє). Незабутне рівнодення?... (Павза. Здвигає раменами, знову дивиться в книгу, читає). Кінець — (повертає сторінку) — кохання.

Підносить голову, хмуриться, згинається над машиною, запускає її, і прибирає слухальну позу, тобто похилений наперед, з ліктем на столі, з рукою біля вуха, наближеного до машини, з обличчям до глядачів.

СТРІЧКА Сильний голос, трохи вдавано величний, безпечно Краптів, коли він був значно молодший). Сьогодні скінчив тридцять дев'ять років, здоровий, як — (Примощується вигідніше, спихає одну з коробок зі столу, клене, зупиняє машину, одним помахом змітає коробки і книгу на долівку, перекручує стрічку до початку, запускає машину, прибирає слухальну позу). Сьогодні скінчив тридцять дев'ять років, здоровий, як огірочок, якщо не брати мою стару проблему до уваги, а беручи розум, можна спокійно припустити, що я... (вагається)... в zenіті — приблизно кажучи. Святкував цю невеселу річницю, як останніми роками, в шинку. Ні душі! Сидів перед вогнем з закритими очима, відсіваючи половину від зерна. Зробив кілька записок на зворот-

ній стороні коверта. Гарно бути знову в моїй робітні, в моїй драптині. Щойно скінчив, мушу з жалем признатися, три банани, і тільки з трудом стримав себе від четвертого. Це може бути фатальне для людини в моему стані. *(Голосно)*. Ні одного більше! *(Павза)*. Нова лямпна над столом багато краща. Коли все темне навколо мене, я почуваюся набагато менше самотній. *(Павза)*. До певної міри. *(Павза)*. Я люблю встати, походити собі в п'їтми, а тоді назад сюди... *(вагається)*... до себе. *(Павза)*. До Крапша. *(Павза)*.

Зерно, що я маю на увазі під зерном, це... *(вагається)*... Я думаю, що я маю на увазі все те, що залишиться, коли порох — коли мій порох — усядеться. Я замикаю очі і стараюся це уявити.

Павза. Крапш закриває на хвилину очі.

Надиво тихо сьогодні, я напружую весь мій слух, і ні звуку. Стара міс Мек Глом завжди співає о цій порі. Та не сьогодні. Пісні з років дівування, каже. Не можу уявити собі її дівкою. Та гарна душа. Із міста Канот, здається. *(Павза)*. Чи я теж співатиму, коли мені буде стільки років, як їй, якщо мені колись стільки буде? Ні. *(Павза)*. Чи я співав, як був молодший? Ні. *(Павза)*. Чи я колись співав? Ні.

Павза.

Саме скінчив слухати старі уривки, тут і там. Я не перевіряв у книзі, та вони мусіли мати принаймні десять-дванадцять років. Я думаю, що тоді я ще жив з Б'янкою на Кідар Стріт. Слава тобі, Господи, що вийшов з тої халепи цілий! Безнадійна справа. *(Павза)*. Та й у неї нічого такого не було, хіба, може, ті очі. Теплі дуже. Саме тепер ось знову їх побачив. *(Павза)*. Інших таких не зустрівач. *(Павза)*. Ну й що? Минулося, забулося... *(Павза)*. Прикрі трохи ці спомини, та часто — *(Крапш зупиняє машину, змуритьсся, знову запускає її)* — вони допомагають мені пережити знову... *(вагається)*... пригадувати. Важко повірити, що я був колись таким милокосом. А голос який! Боже! А що за мрії! *(Короткий смішок, до якого Крапш приєднується)*. Особливо, щоб менше пити. *(Короткий смішок Крапша самого)*. Статистичні дані. 1 700 годин з попередніх приблизно 8 000, проведені в шинках. Більш ніж 20%, якихось 40% його позасонного життя. Пляни на менш... *(вагається)* інтенсивне ставе життя. Передсмертна хвороба його батька. Втома від гонитви за щастям. Нездібність позбутися затвердження. Сміється з того, що називає своєю юністю, і дякує Богові, що воно минулося. *(Павза)*. Щось тут не так. *(Павза)*. Зариси *opus magnum* кінчаючи, звертаюся з — *(короткий смішок)* — зойком до Божого Провидіння. *(Довгий сміх, до якого Крапш приєднується)*. І що залишиться з усіх тих сліз? Дівчина у виношеному зелену плащі, на пероні? Правда?

Павза.

Коли я пригадую —

Крапш зупиняє машину, змуритьсся, дивитьсся на годинник, підноситьсся, іде за лаштунки, в п'їтму. Десять секунд. Стрі-

ляє корок. Десять секунд. Другий корок. Десять секунд. Третій корок. Десять секунд. Короткий, нерівний спів.

КРАПШ (співає)

Днина вже скінчилась,
Вечір запада-а-а,
Нічка . . .

Кашляє. Вертається до світла, сідає, витирає рот, запускає машину, знову прибирає слухальну позу.

СТРІЧКА — рік, що скінчився, з надією старости, яка, надіюся, прийде, я пам'ятаю, безперечно, наш дім над канавою, де конала мама, пізньою осінню, після довгого вдовування (Крапш здригається), і — (Крапш зупиняє машину, повертає стрічку дещо назад, нахилиє вухо ближче машини, запускає її) — вмирала після довгого вдовування, і —

Крапш зупиняє машину, підносить голову, дивиться широко відкритими очима перед себе. Його уста вимовляють німо «вдовування». Звуку не чути. Він підводиться, виходить за лаштунки, в п'ятому, повертається з велетенським словником, кладе його на стіл, сідає і шукає за словом.

КРАПШ (читає зі словника) . . . Старша віком людина залишається вдівцем або вдовицею. (Підносить здивовано очі). В якому залишається? . . . (Павза. Знову заглядає у словник. Читає). «Без кохання — вдовування» . . . Теж у тварин, особливо у птахів . . . (Він підводить очі. З задоволенням). У тварин, а особливо у птахів, теж . . .

Павза. Він закриває словник, запускає машину, прибирає слухальну позу.

СТРІЧКА — лавку біля греблі, звідки було видно її вікно. Вітер віяв такий, що пронизував до кости, а я сидів на цій лавці, надіючися, що вона вже вмерла. (Павза). Майже нікого, тільки дехто з постійних відвідувачів — няньки, діти, старі діди, собаки. Згодом, я таки добре знав їх всіх — тільки так, з виду, безперечно! Одну таку, чорнявку, красиву дуже, пригадую особливо добре! Вся біла, накрохмалена, груди такі, що ну, з великою чорною коляскою, як похоронний віз. Коли б я не глянув, вона завжди дивилася на мене. Та як набрав відваги і підійшов раз — не представившись, як треба, — казала, що закличе поліцаю. Наче б я полакомився на її невинність! (Сміється. Павза). А що за обличчя! А очі! Як . . . (вагається) . . . хризоліт! (Павза). Минулося, забулося. (Павза). Я був так саме тоді, коли — (Крапш зупиняє машину, тоді запускає знову) — спустили штору, брудну таку, пожовклу . . . якось так сталося, що кидав м'ячика біленькому такому песикові. Глипнув ненароком — а штора спущена. Слава тобі, Господи, скінчилося! Я посидів ще кілька хвилин з м'ячиком у руці, а песик гавкав і дряпав мене лапкою. (Павза). Кілька хвилин . . . Її хвилини, мої хвилини. (Павза). Песикові хвилини. (Павза). Нарешті я простяг йому м'ячик, і він узяв його у рот, так обережно, обережно. Маленький такий, покусаний, чорний м'ячик з твердої гуми. (Павза). Я не забу-

ду його до смерти. (Павза). Треба було його забрати. Та я дав його собачці.

Павза.

Минулося, забулося.

Павза.

З душевного боку, цілий рік сама нужда й пригноблення, крім цієї запам'ятої ночі в березні, на самім кінці молу, в шаленому вітрі, яку я ніколи не забуду, коли я нарешті побачив суть. Видиво, нарешті! Думаю, що треба мені начитати саме це сьогодні, щоб залишилося на тоді, коли я зробив усе, що мав зробити, і в пам'яті не буде найменшого куточка на це чудо, що... (вагається)... для цього полум'я, що освітіло його. Що я зрозумів тоді, було те, що віра, яку я зберігав ціле життя, тобто — (Крапп, подразнений, зупиняє машину, перекручує стрічку дотереду, запускає машину знову) — гранітні брили, бризки піни, що летіли вгору, у світлі маяка, і вітромір крутився, як пропелер, і мені стало ясне, що ця прірва, яку я завжди не хотів бачити в собі, насправді є моїм найбільш — (Крапп клене, зупиняє машину, перекручує стрічку дотереду) — незнищима асоціація, до самого кінця, бурі та ночі зі світлом розуміння і вогнем — (Крапп клене голосніше, зупиняє машину, перекручуючи стрічку дотереду, запускає машину) — з моїм обличчям в неї на грудях і з рукою на її тілі. Ні я, ні вона не ворушилися. Та під нами все гойдалося, і гойдало нас лагідно так, вгору й вниз, з боку на бік.

Павза.

Ми були так до післяпівночі. Ніколи не чув такої тиші. Так наче б на землі не було людей.

Павза.

Тут я кінчаю —

Крапп зупиняє машину, перекручує стрічку назад, запускає машину знову.

— на горішній частині озера, на човні, купалися край берега, тоді попхали човен до річки і нас понесло. Вона лежала на дні, з руками під головою, заплющивши очі. Сонце пекло, віяв вітерець, вода гарна така, прудка. Я помітив задряпину у неї на стегні і спитав, звідки вона взялася. Вона сказала, що це з часу, як збирала агрус. Я знову сказав, що на далі не було надії, і вона погодилася, не відкриваючи очей. (Павза). Я попрохав, щоб вона глянула на мене, і за якийсь час — (павза) — за якийсь час, вона відкрила очі, та тільки трішки, так що вони zostалися щілинками, через сонце. Я нагнувся над нею, щоб заслонити її, і її очі розкрилися. (Павза. Тихим голосом). Впусти мене. (Павза). Нас занесло між очерет і човен став. А очерет гнувся так перед носом човна і зідхав! (Павза). Я ліг на неї з обличчям у неї на грудях і з рукою на тілі. Ні я, ні вона не ворушилися. Та під нами все гойдалося, і гойдало нас лагідно так, — вгору й вниз, з боку на бік.

Павза.

Ми були так до післяпівночі. Ніколи я не чув —

Крап зупиняє машину, змуритьсья. Нарешті шукає по кишенях, знаходить банан, витягає його, придивляється, встролює назад у кишеню, шукає знову, витягає коверт, шукає, ховає коверт назад, дивиться на годинник, підводиться, йде за лаштунки, в темряву. Десять секунд. Пляшка цокає об склянку, тоді коротко сифон. Десять секунд. Пляшка цокає об склянку без сифона. Десять секунд. Він з'являється, трохи заточуючися у світлі, йде до переду стола, дістає ключі, підносить до очей, вибирає ключ, відмикає одну шухляду, заглядає в неї, мацає всередині, виймає шпулю, дивиться на неї, замикає шухляду, кладе ключі назад у кишеню, йде до крісла й сідає, здіймає шпулю з машини, кладе на словник, закладає чисту шпулю на машину, виймає коверт з кишені, читає щось, що на його зворотній стороні, кладе його на стіл, заводить машину, кашляє, щоб прочистити горло, і починає записувати.

КРАПП. Саме ось слухав теревенів, які награв тридцять років тому, не хочеться вірити, що я був колись таким ослом. Слава тобі, Господи, що минулося й не вернеться (Павза). А очі! (Хмуритьсья, пригадує, що стрічка крутиться, зупиняє машину, змуритьсья. Нарешті). Все у ній, все — (Пригадує, що машина не записує, і запускає її). Все у ній, все у цій купі пною, все світло, і всі п'тьми, і голод, і бенкети... (вагається) часу! (Кричить). Так! (Павза). До чорта з тим! Боже! Щоб тільки забути щоденну працю! Господи! (Павза. Втомлено). Та може він мав рацію. (Павза). Може він мав рацію. (Хмуритьсья. Пригадує. Зупиняє машину. Дивиться на коверт). Ааа! (Мне його й відкидає. Хмуритьсья. Зпускає машину). Нема про що говорити. Що рік тепер для мене? Крапля води в морі. (Павза). Любувався словом «шпуля». (З задоволенням). Шпуууля! Найщасливіша мить за останніх півмільйона. (Павза). Продаю сімнадцять штук, одинадцять з них по ринковій ціні, для публічних заокеанських бібліотек. Стаю відомий. (Павза). Фунт і шість з чимось там, про вісім зовсім певний. (Павза). Вийшов раз чи два, заки похолодніло. Сидів і мерз у парку. Нічого крім споминів і бажання вмерти. Ні душі. (Павза). Останні думки. (З притиском). Позбутися їх! (Павза). Мало не осліп, читаючи «Ефі» знову. Ефі... (Павза). Думаю, що міг був бути щасливий з нею, там, над Балтицьким морем... Серед сосон і дюн. (Павза). Справді? (Павза). А вона? (Павза). Ну його! (Павза). Фені прийшла кілька разів. Костиста курва. Не дуже того вийшло, та все ж краще, ніж коли хтось тебе копне в яйця. Попереднього разу не було погано. І як ви так можете у вашому віці, спитала. Я сказав їй, що зберігав для неї. (Павза). Пішов на вечірню раз, так наче б був у коротких штганцях. (Павза. Співає).

Днина вже скінчилася,
Вечір запада-а-а,
Нічка — (кашляє, тоді ледве чути) — свої тіні
В небо випуска.

(*Задихається*). Заснув і впав з лавки. (*Павза*). Думав часами вночі, чи була стільки намагань — (*Павза*). А, скінчи пляшку і гайда в ліжко. Ранком можеш знову слинитися. Або й покинь цілком. (*Павза*). Покинь зовсім. (*Павза*). Лежи підпертий подушками в темряві — і пригадауй. Знову Святий Вечір — ялинка, сніг. (*Павза*). На Крогановій горі, в неділю ранком, у тумані, з цією сукою, слухаючи дзвонів. (*Павза*). Знову, знову. (*Павза*). Знову вся ця нужда. (*Павза*). Раз не досить. (*Павза*). Лягти на неї.

Довга павза. Він нараз нагинається над машиною, зупиняє її, здирає стрічку, відкидає, кладе попередню, перекручує до бажаного місця, запускає машину, слухає, дивлячися перед себе.

СТРІЧКА — з часу, як збирала агрус. Я знову сказав, що на далі не було надії, і вона згодилася, не відкриваючи очей. (*Павза*). Я попросив, щоб вона глянула на мене, і за якийсь час — (*павза*) — за якийсь час вона відкрила очі, та тільки трішки, так, що вони zostалися щілинками, через сонце. Я нагнувся над нею, щоб заслонити її, і її очі розкрилися.

(*Павза*). Нас занесло між очерет, і човен став. А очерет гнущся так перед носом човна і зідхав! (*Павза*). Я ліг на неї, з обличчям у неї на грудях і з рукою на тілі. Ні я, ні вона не ворушилися. Та під нами все гойдалося, і гойдало нас лагідно так, вгору й вниз, з боку на бік.

Павза.

Ми були так до післяпівночі. Ніколи я не чув такої тиші. так, наче б на землі не було людей.

Павза.

Тут я кінчаю цю стрічку. Коробка число — (*павза*) — три, шпуля число — п'ять. (*Павза*). Може, найкращі роки мого життя вже минули.

Коли я міг бути щасливим. Та я не хотів би, щоб вони вернулися. Не тепер, коли цей вогонь у мені. Ні, я не хотів би, щоб вони вернулися.

Крапк дивиться непорушно перед себе. Стрічка розкручується без звуку.

ЗАВІСА

*Переклад з англійської
Юрія Тарнавського*

Між „Живим театром“ і Гротовським

Богдан Бойчук

ЗАГАЛЬНИЙ ВСТУП

Аналізуючи й обговорюючи стан сучасного авангардного театру, ставлять дуже часто поруч «Театр-лябораторію» Єжи Гротовського, «Живий театр» (Living Theatre) Джудіс Маліні й Джульєана Бекка, постановки Пітера Брука («Марат де Сад» особливо) то нью-йоркські офф-офф-бродвейські експерименти. Познаюмившись ґрунтовніше з роботами «Театру-лябораторії» та теоретичними працями самого Гротовського, я дійшов висновку, що вищезгадана схема вимагає дуже серйозної переоцінки. Бо «Театр-лябораторія» і режисерські шукання та досягнення Пітера Брука, з одного боку, і відкриття та експерименти «Живого театру» чи офф-офф-бродвею — з другого, живуть і базуються на дуже різних основах, на дуже різних розуміннях суті театру та його завдань. Так, як я розумію й інтерпретую постановки «Живого театру», ідеї й настанови якого висловлюють до певної міри Джудіс Маліна і Джульєан Бекк, творці цього театру (вони розуміють роль і завдання театру в загальному, бо сукупного теоретичного обґрунтування покищо нема), — цей театр є в дійсності антитезою, протилежним полюсом до польського «Театру-лябораторії». Єдиною спільністю цих двох світів є, мабуть, тільки шукання нових можливостей вияву, нових доріг для театру, але висновки, методологія і навіть розуміння сутності самого театру, розуміння відносин між театром і людиною та розуміння завдань актора — діаметрально різні. Спробую висвітлити свої твердження, включивши, заки перейду до розгляду театру Гротовського, короткий розділ про «Живий театр».

«ЖИВИЙ ТЕАТР» І ЙОГО «РЕВОЛЮЦІЯ»

Моє знайомство з «Живим театром» давнє. Я був частим їхнім гостем ще тоді, коли вони давали постановки на 14 вулиці в Нью-Йорку (деякі п'єси Брехта і дві п'єси Гельбера) та змагалися з обставинами за своє існування. Найсильнішою рисою того театру була тоді структуральність (маю на увазі не тільки структуру чи оформлення сцени, але й відношення окромих мізансцен до неї), збудження чи «шо-

кування» глядача сильними, зверхньо ніби натуралістичними образами (сцена впорскування наркотиків у «Коннекшен» чи макабричне танго з манекеном у п'єсі «Яблуко» Гельбера), було помітне й намагання знайти щось нове (що дуже часто асоціювалося з Піранделльо). Те, що сталося з «Живим театром» згодом, — прекрасно ілюструє не дуже блискучі обставини для театрального життя в Нью-Йорку (бо славний на весь світ бродвейський театр, точніше комплекс багатьох театрів у середній частині міста, — це не театр, а спектакль, водевіль, компіляція трюків і анекдот, пристойна еротика і дуже рідко дійсно мистецький акт). З другого боку, воно показує, як дуже незavidні обставини можуть штовхнути до творчого акту (не тільки до творчого «назадництва», як буває в нас, українців). Нормально є так, що місто підтримує матеріально всякі творчі вияви. У Нью-Йорку буває навпаки. Чи то під тиском комерційного Бродвею, чи з мотивів «порядности» когось у міському уряді почалося переслідування «Живого театру», їм причепили якись маніпуляції з податками (що пізніше виявилось неправдивим), арештували на короткий час Джудіс Маліну й Джульєна Бекка, — і театральна трупа, в останньому конвульсійному жесті, покинула Америку і поїхала до Європи. Парадоксально, це було їхнім рятунком. Подорожуючи з міста до міста, часто голодуючи, часом не маючи в що взутися (відомо, що вдова Брехта купувала цілий трупі взуття в Берліні), — вони випрацьовували і знаходили нову форму і новий зміст театру.

Я зустрівся з цим театром вдруге і пережив з ним останнього сезону (1968) декілька хвилюючих місяців, коли вони по довгих роках відвідали Америку. Зустріч була в деяких відношеннях зачаровуюча, в деяких розчаровуюча, але завжди жива, інтригуюча, збагачуюча. Відразу зазначу, що я зустрівся з зовсім іншим «Живим театром». Мені здається, що новий стиль театру і новий його зміст в основному формували, а то й накидали, обставини (як і театр Гротовського по-іншому формували інші обставини). Після такої різкої конфронтації з суспільною машиною в Нью-Йорку (чи точніше — навіть з суспільно-політичними формами в усьому світі, бож вони в принципі подібні) стиль і філософія життя акторів мусли зазнати дуже радикальної еволюції чи точніше — революції (слово «революція» — визначальне при обговоренні цього театру, значення його широке, воно охоплює не тільки спосіб життя людини чи групи людей, але також естетику. Значення цієї «революції» можна схопити в таких чотирьох концепціях (групування буде моє власне, бо, як згадувалося, теоретичного обґрунтування шукань «Живого театру» немає):

1. *Концепція повної свободи індивідуальности, яка, в цьому випадку є прямою реакцією на обмеження, що їй накидають людині громадські форми. У суспільно-політичній термінології — це анархізм з усім багатством проблем і питань, на які нема відповідей (не має ніяких відповідей і «Жи-*

вий театр»). Бо остаточно і повна свобода — це остаточно неіснування. Можна говорити про умовну свободу, яка включає багато непривабливого і жорстокого (бо тоді треба кожен день конфронтуватися з питанням найвищої ваги: до якої міри можна дозволити на умовність, тобто на обмеження свободи). Отож концепція повної свободи стара і не вносить нічого нового, цікавішим могло б бути проникання її з суспільно-політичної площини в мистецьку. Проникання це було досить просте в ідейному сенсі: театр повинен стати трибуною, надхненником і пропагатором свободи людини. Це теж не нове, це дійсно поворот до первісної ролі театру, коли він був вівтарем, жертвовником, носієм релігійних чи родових стремлень і потреб. І це теж не цікаве. Цікавішим є спосіб перевтілювання таких концепцій, спосіб передавання їх театральною мовою. Наприклад, постановка «Рай тепер» починалася так, що актори ходили від глядача до глядача і з виявом болю й розпучки говорили йому: «Я не можу жити без грошей. Я не можу зняти з себе одяг. Я не можу заживати наркотики». Поминувши вартісний спосіб спілкування актора з глядачем, — цей трагізм і цей театральний засіб нічого не родив між ними, хіба почуття глуму. Бо не в грошах проблема: людина просто не може жити, не працюючи, мусить у поті чола їсти хліб. А чи вона користується грішми, чи просто вимінює плоди своєї праці — не істотно. Вже достойніше було б підносити проблему несправедливого розподілу тих плодів. Теж найвішим було нарікання про одяг, бо він може бути коначністю, зумовленою природою чи, скажімо, естетикою. Те саме стосується і наркотиків, які в житті людини і неістотні і шкідливі. Я розумію їхній протест проти всякого обмеження, але протест задля несуттєвих цінностей — нікого нікуди не штовхне, нічого творчого не народить. Тільки в одному пункті дійшло до глибшої конфронтації: коли акторка підійшла до мене і сказала, що в цю хвилину на землі вбивають людей. І дійсно, це страшна річ: кожної хвилини на землі вбивають людей! Цей єдиний приклад переконує, що щось повноцінне і глибоке може народитися у взаєминах між актором і глядачем. Але тут треба інтелектуального актора (якого «Живий театр» не має) і такого ж глядача.

2. *Концепція революції* в розумінні «Живого театру» інша, як загально прийнято. Вона повинна відбуватися в умах і серцях людей, на кожному місці, в кожному хвилину. Іншими словами: revolution now, революція тепер. Вона щось у роді тотальної переоцінки вартостей, тотальної зміни життя. Міняючи себе, міняємо весь світ, перетворюємо його на ідеальний анархістичний рай, без жорстокости, без обмежень, без ненависти, без суперництва, без війни. Отож, революція іде через наші серця до свободи людини, до любови, до дружби, до нових форм комунального співжиття. Такий світ актори для себе створили, так вони живуть. Коли ж мова про театр, то концепція «революція тепер» дійсна і в театрі, вона є частиною театру, вона проектується через театр, діє через театр

на глядача. Це виявляється в безпосередній конфронтації, в прямій виміні думок між акторами і глядачами, — і цей аспект «Живого театру» знов же нецікавий.

3. *Концепція затирання границь* між сценою і залом, між актором і глядачем, що впливає з концепції свободи людини, бо межа між сценою і залом становить обмеження для актора і для глядача. Проблема затирання границь дуже трудна, і саме цей аспект «Живого театру» мене найбільше цікавив. Тож постановка «Рай тепер» мала тільки загальне риштування, мала певні структуральні точки опертя (для прикладу: «Поневолені в Єрусалимі почали поневолювати. Вмирають діти в Бразилії. Нищення ілюзії про романтичну любов. Загальний час любовців»), і в певний час у цих структуральних точках актори перебирали повну ініціативу, ставили сильні зорово сцени, давали підготоване задалегідь дійство, яке мало б встановити дальший характер взаємин між глядачем і актором. А те, що діялося між тими точками опертя, залежало від інтелекту чи настрою публіки, від загальної атмосфери в театрі, від творчих можливостей актора і глядача. Сцени в нормальному розумінні не було, на сцені сиділа, стояла чи лицедіяла публіка, актори ж грали між кріслами, на балконах, по коридорах. Слово «грали» вживається тут умовно, вони в дійсності конфронтувалися в різних формах з глядачем; тож публіка «грала» до такої ж міри, а то й більше, ніж актори. Концепція втягання глядача до творчого акту дуже цікава. Чи може вона бути реалізована — питання і далі відкрите, навіть після експериментів «Живого театру». Цим не хочу сказати, що їхній експеримент був неуспішний, — він без сумніву був частинно успішний. Але з огляду на обставини, в яких відбувалися постановки, дуже тяжко встановити, до якої міри він був успішний, тяжко навіть теоретично обґрунтувати, наскільки можна публіку втягати до творчого акту. Бо дійство відбувалося в дуже великих залах, які вмщували декілька тисяч людей, тобто декілька тисяч незнаних можливостей, які неможливо було не те що використовувати творчо, але навіть пізнати. Обставини були найгірші (без уваги на великий ентузіазм більшої частини публіки). На мою думку, цей театр мав найменший успіх саме в тому, на чому йому найбільше залежало: у пропагуванні ідей, у пропагуванні зміни суспільних відносин, у пропагуванні своєї «революції тепер». Тобто він не мав успіху в інтелектуальній площині, бо те, що родилося в конфронтації між актором і глядачем, зводилося до дуже зверхніх виявів (расові проблеми, В'єтнам, урядові обмеження і т. д.), зводилося до того, що нормально відбувається на вулиці під час демонстрацій чи агітацій. Для такого роду театру треба обмежувати публіку, щоб актори могли її скоро пізнати і творити з нею на основі пізаного спільне дійство. Але успіх у чуттєвій площині був наглядний і безсумнівний. Це найкраще виявлялося в дійстві Love-in, загальної любови, коли ламалися психологічні бар'єри між людьми, і присутніх про-

сякала якась тепла есенція близькості, зрозуміння, безпосередності й одвертості в чуттєвих виявах.

4. *Концепція затирання границь між дійсністю і дійством*, що частинно досягалося самим «фізичним» характером постановки (гра в залі і т. д.), як також ставленням акторами «дійсних» життєвих проблем чи, нарешті, усвідомленням публіки, що дійсність, якою живуть люди, є на ділі дійством, яке ми собі довгими тисячоліттями вигадували, щоб виповнити простір між народженням і смертю. І цей аспект постановки був також успішний.

Варто, думаю, згадати що один фактор, який, мабуть, не дозволив на більший успіх експерименту «Живого театру». Щоб переконатися, наскільки міняється ситуація в театрі від постановки до постановки та наскільки спонтанні сцени були спонтанними, я пішов ще раз на ту саму постановку перед самим поворотом театру до Європи; і побачив, що загальне ставлення публіки до акторів міняється, і то дуже помітно; побачив також, що спонтанні вияви були дійсно спонтанні (цим другим разом «спонтанність» виявлялася до тої міри, що публіка володіла цілим театром, робила, що хотіла, а актори не могли навіть утримати чи накинути своєї структуральної схеми). Я мав враження, що те, за чим шукала і що знаходила публіка, йшло врозріз з цілями і настановами театру. Публіка приходила побавитися, як приходять на балъ. В американському житті діє (і то на всіх площинах життя) щось таке, що всі починання, всі творчі задуми зводять до дешевих і зверхніх виявів. Джульєн Бекк прекрасно, мабуть, розуміє цю властивість американського суспільства, і тому з таким успіхом повернувся з театром до Європи. Теж варто згадати, що найкращою і найсильнішою їхньою постановкою був «Франкенштайн», що дуже тісно перегукувалася з ранніми структуральними досягненнями цього театру.

Підсумовуючи: з цієї першої зустрічі з «Живим театром» можна зробити такі умовні й дуже загальні висновки: логічно такий процес повинен вести до ануляції актора, до більшої інтелектуалізації його, до переставлення його з виконавчої в основі до творчої функції; повинен вести до творчого вияву публіки та до обмеження її в театрі.

ВВЕДЕННЯ ДО ТЕАТРУ ГРОТОВСЬКОГО

У частих розмовах з людьми про «Театр-лябораторію» я запримітив, що, замість сходитися з ними в одній точці, я весь час розходився з ними і віддалювався від основного. Люди в більшості випадків не розуміли, про що я говорив, міряли почуте від мене категоріями того, що їм довелося досі пізнати в театрі (і що до театру Гротовського не мало прямої причетности). Тож після кількох прикрих і розчаровуючих для мене спроб я врешті усвідомив, що про театр Гротовського можна повноцінно говорити тільки з тими, які бачили і пе-

режили його постановки. Щоб ця письмова дискусія була хоч частинно успішна, попробую як введення передати своє суб'єктивне переживання постановок, яке з репродукціями окремих сцен дасть основу для аналізу.

Акрополіс. У програмці зазначено, що постановка базована на символістичній п'єсі Станіслава Виспяньського «Акрополіс», яка була написана 1904 року. Дія в п'єсі відбувається на краківському Вавелі, — з розвішаних на стінах палацу гобленів сходять постаті й грають в навечір'я воскресіння Христового дійство людськості в краківській катедрі; постаті відтворюють сцени з Біблії та Гомера, і п'єса кульмінується Христовим воскресінням, як виявом духовної сили і духовної перемоги. Те, що дав Гротовський, дуже далеко від згаданої п'єси. І було б дуже цікаво знати той «лябораторійний процес» від п'єси Виспяньського до постановки Гротовського, оту чудесну трансформацію, яка пройшла через творчу призму самого Гротовського і його акторів (які теж є співтворцями вистави). Пізнання цього процесу наблизило б нас до серця театру Гротовського, виявило б яскравіше перевтілення його теорії в творчий акт. Процес цей є для нас таємницею (як і всякий творчий процес), тож доведеться хіба індуктивно, на основі баченого, доходити до первопричин. На основі трьох бачених постановок мені здається, що текст п'єси служить тільки як своєрідний генератор творчих імпульсів для Гротовського, як джерело, яке дає поштовх до творення символів чи «знаків», як він їх називає; текст, мабуть, служить також як матеріал для звукового оформлення, служить як звукове риштування, між яким твориться те, що становить суть його театру. Вистави Гротовського прекрасно ілюструють, що драматургія і театр — це два різні світи, які можуть гармонійно співіснувати, але не мусять себе взаємно узалежнювати чи обмежувати. У розумінні Гротовського театр — це те, що заіснує між актором і глядачем під час дійства, тобто те індивідуальне, неповторне, що людині відкривається, що людина переживає з актором. Тому дуже тяжко такий театр дефініювати. Моє загальне враження з усіх постановок — що вони збудовані з цілого ряду метафор, чи символів, чи «знаків»; ці «знаки» мають дуже точне співвідношення між собою, вони слідують з прецизною, динамічною закономірністю, як ноти в симфонії, і завершуються однією суцільною метафорою. Актори передають «знаки» в першу чергу грою, тілом, також голосом (не словом, не значенням слів), який вживається як музичне чи звукове оформлення. Але про це детальніше згодом.

У програмці знов же зазначено, що дія в «Акрополісі» Гротовського відбувається в концентраційному таборі в Авшвіці. Цей деталь для мене не мав істотного значення. Я відчув атмосферу і безвихідь концентраційного табору аж на самому кінці, а те, що родилося між мною й акторами, йшло в іншій площині. Постараюся передати слідування тих «знаків»,

щоб пізніше синтезувати їх в ту суцільну метафору, яку я відчув.

Посередині церкви — велика чорна скриня, на якій покладаний будівельний матеріал і прилади (рури, тачки, ванна на цемент). Навколо розставлені якісь підмурівки, сходи і розвішані дроти. Між усім тим сидить публіка, як німі учасники чи свідки. Нараз чути голосні кроки людей, і входить робоча група в тяжких дерев'яних черевиках, зодягнена в міхоподібні строї з великими дірами і без рукавів. Один чоловік, який перевертілюється в ролі Якова, Пріяма і провідника племені (Зигмунд Молік), починає грати на скрипці простеньку мелодію, а решта кидається конвульсійно до праці: носять рури, пхають тачки, ставлять ванну. Скрипка вмовкає, кінчаються робочі години, — і життя переноситься в площину марень, мрій, уяви і надій (тобто робітники перевертілюються в мітичні постаті й грають сцени з Біблії і Гомера або сцени своїх стремлінь). Відбувається зустріч Якова і Рахілі; відношення Якова до Рахілі ліричне, ніжне, голубливе, — мова ж і поведінка Рахілі грубі й вульгарні. Цей контраст, який у різних видах виявляється і вплітається в дію, дуже істотний і важливий! Перехід з площини марень до реальності відбувається часто непомітно, без особливого сценічного підкреслення, бож ці два світи існують одночасно і нероздільно: людина, яка мріє, умісцєвлена в реальному світі. Тож наступний імпульс чи «знак», з дійсного світу — це двоє лице до лица мужчин, між якими стоїть третій, їхня жертва; перший штовхає того посередині до другого, другий ловить його і штовхає назад до першого, перший ловить його і штовхає до другого і т. д. Це відбувається в супроводі монотонних речитативів, що родить асоціації з страшними і дуже дійсними для нашого віку допитами; ще страшніше те, що ця сцена доводить якимось дивним чином до асоціацій із сповіддю, і два ніби антитезні світи (один низький — допит, другий високий — сповідь) сходяться в одій жажливій точці. По допиті слідує тортури, жертву підвіщують на дротах (сучасне розп'яття), і вона там страждає. У ванні для цементу — мужчина і жінка, Яків і Рахіль, кинуті в якісь зносини між собою, чи то любови, чи антагонізму: Яків ніжний, ліричний, Рахіль знов же вульгарна, регоче. Яків починає грати на скрипці, і перед очима проходить реальність страждання, реальність примусової праці: носять рури, прибивають, підвіщують. Дія дуже напружена: приречені мов би виривали від смерти ще одну хвилину життя. І тут знову вражаюча дуальність: скрипка, яка дає з свого нутра людині ліризм, красу, надію — виконує прикладне завдання, робиться інструментом насильства. Находить ніч, і ніби з усіх кутків храму починають говорити фігури, перетворюючи безвихідь на надію, жорстокість на поезію, вульгарність на красу. Збоку виходить весільна процесія, Яків веде свою молоду, за ним слідує по-статі, співаючи стару колядку, тілами віддаючи її ритм, — сцена дуже людська, до глибин зворушлива. Зворушливість

поглиблена ще тим, що замість Рахілі, молодою Якова є звичайна рура, до якої дочеплений пластиковий вельон. І значення цієї весільної процесії стає нараз широким і пригноблюючим: чи не всі прагнення і надії наші є звичайною іржавою рурою? І скрипка, до швидкого ритму якої починається невідхильна праця, тобто мука, — не улегшувє тієї пригнобленості. Не улегшувє також змагання (чи страждання?) двох людей: один лежить в тачці головою вниз, другий прикріплений до ручок тачки. Перший б'є другого ногами зверху, другий підносить тачку, і перший б'ється головою об землю. Але обидва вони приковані до того самого інструменту, обидва в стані екзистенціальної безвиході. Програмка пояснює, що ця сцена символізує двобій Якова з янголом; для мене це пояснення нічого не додає, бо екзистенціальна людська безвихідь, яка завжди була і є по сьогодні, не потребує мітизації чи символізації.

Наприкінці постановки актори підкочують міхоподібні строї, ковають руки, і це творить ілюзію вояків обложеної Трої. Чутний сгукіт і перегуки вартових, на мури виходять закохані Гелена і Паріс, сідають поруч, і відбувається любовна зустріч. Залюблені сидять нерухомо і тільки словами передають свої почування, тільки поезією виявляється їхня любов. Дисонансом до сцени кохання є грубий регіт вартових і також те, що Геленою є мужчина в тяжких дерев'яних черевиках. Згодом я'язні стоять двома рядами на темній сцені, відбувається перевірка. Нараз з рядів вилітає жінка (Касандра), регоче і вигукує їм їхню долю, віщує їхню загибель у крематорії. Люди несуть на раменах «провідника племені», який поступово зсувається і висне на раменах, що нагадує тіло Христа, зняте з розп'яття. Приречені підносять вгору безформну і бездуху куклу, носять її в процесії навколо скрині, підносять до неї, як до спасителя, свої останні надії. Тоді вилазять на скриню, розглядаються остовпіло, і, як останній акт людськості і позажиттєвої надії, доходять до свідомості глядачів уривчасті слова: «будьте здорові... воскресіння з мертвих... будьте здорові... воскресіння... будьте...» Відкривається у скрині яма, і всі вони, один за одним, кидаються в яму на спалення. Яма закривається. Лишаються: закрита могила скрині, порозвішувані рури і сумління живих, тобто глядачів.

У моєму сприйманні — відбувалося два дійства на двох дисонансових площинах: одне дійство людської центральності, що виявляло низьке і жорстоке в людині (концентраційний табір); друге дійство виявляло людські прагнення, їх надію, їх потребу доброти і краси. Всі ці «знаки» (я згадав тільки деякі, їх було багато, вони проходили з дуже швидкою ритмічною послідовністю, як суцільний потік) синтезувалися в одну метафору: людини, розп'ятої між добром і злом, між високим і низьким, між жорстоким і благородним.

Незламний Принц. У програмці занотовано, що постановка базується на п'єсі Кальдерона да ля Барки, барокко-

вого еспанського драматурга 17 століття, в адаптації романтика Юлія Словацького. Сказано теж, що Гротовський використовує тему клясичної п'єси, як композитор вживає музичну тему в серії музичних варіацій, — це відкриває дещо двері до його театральної лабораторії і виявляє методу творення постановки. Архітектурна розв'язка сцени була нескладна, але ефектна: невеличкий чотирикутний простір, в якому відбувалася дія, обведений високою дерев'яною стіною; посередині обведеного простору вміщене підвищення, як катафалк, або жертвник, або операційний стіл. Вгорі, по другій стороні дерев'яної стіни, сидять глядачі, видні тільки їх голови. Така обстановка мала б нагадувати римський цирк або операційну залю; асоціації з римським цирком в мене ніколи не було, асоціації з операційною залю були тільки на початку, під час сцени кастрування.

Вистава починається тим, що на підвищенні лежить перший закладник, оточений самовпевненими, пихатими постанками (це король і його прибічники), які виконують церемонію кастрування, сперечаючися при тому. Нарешті, Феніксана (Рена Мірецька) витягає уявного ножа і каструє закладника; закладник тоді встає, його вдягають символічно в уніформу, і він стає одним з «суспільства». Що мене вразило на початку цієї вистави — це наявність, часом ледь помітна, негармонійності між так званими «неприродними» елементами (різкі рухи Рени Мірецької в церемонії кастрування) і зовсім «природними» (як сповідь, Пієта і т. д.). Згодом приводять другого закладника, Принца, в білій сорочці й червоному плащі, який не реагує на їхні образи, відмовляється від конфронтації з ними, який живе на вищій від них духовній площині, зберігаючи там свою індивідуальну свободу і чистоту. Люди, певні своєї сили і правоти, починають знущатися над ним, починають катувати. Принц відповідає тільки добротою. Настрій і відношення їх до нього стало міняються. Ті, що на нього плювали, приходять і цілують його тіло, як плащаницю. Ті, що його били, згинаються над його тілом, як у композиції Пієти. Жінка, яка його найбільше бичує, приходиться сповідатися до нього. Муки і терпіння Принца збільшуються, а люди бавляться під музику його крику і стогону, а в хвилини найвищих терпінь б'ють захоплено в долоні. Чим більше муки, тим більше Принц одухотворений. Чим більше над ним знущався, тим він вільніший від них і чистіший; їхня сила є дійсно безсиллям супроти нього. Муки врешті кульмінюються повним звільненням, повним очищенням Принца — смертю. Він падає мертвий хрестом на катафалк, його починають величати, накривають червоним полотном, співають осанну. Гасне світло, і коли знов ясніє, в чотирикутнику нема нікого, лежить тільки хрестом самотній Принц, накритий червоним плащем.

Тут поданий тільки скелет вистави, яка складається з елементів дуже тонких, які передаються тілом і голосом акторів, які йдуть з їхньої до нашої душі. Найсуттєвіше — це

те, що людина відчуває під час дії, що переживає, і цього не можна повнотою передати. Найцінніше в цій виставі — це гра Ришарда Цесьляка, який виконує роллю Принца. Актор він великої міри, з таких, що рідко зустрічаються в житті. Він має необмежені можливості вияву тілом, повний контроль над тілом (до найтонших нюансів!) і великі голосові можливості. Цесьляк є також людиною творчою, він співпрацює з Гротовським як заступник режисера і є, думаю, автором багатьох «знаків» і сцен. Парадоксально, Цесьляк зумів передати страждання, нівелюючи його жорстокі й нелюдяні властивості, передати страждання так, що глядач відходить із внутрішнім почуттям просвітлення, з почуттям надії. Декорацій ніяких не було, їхню функцію виконували актори, творячи групові монтажні тілом. Дуже творчо використовувалися костюми: вільно звисаюча накидка могла служити як пелерина; обгорнута навколо голови, перетворювала актора в скорбну матір; закриваючи в певному стилі уста, перетворювала того ж актора на темного двірського типа; обкручена над головою, робила фантастичне враження фігур чорної магії. Виглядало, що можливості такої звичайної накидки необмежені. Вистава, як усі постановки Гротовського, мала сувору і дуже прецизну ритмічну композицію. Взагалі ритміка є важливим чинником вистав Гротовського, вона об'єднує окремі знаки в однотайний потік. Звукове оформлення (творене з голосів акторів, мова була суцільно нівельована) дуже часто асоціювалося з церковними напівами і поглиблювало почуття приношення себе в жертву. Для мене ця вистава синтезувалася у страсну дорогу до святости.

Апокаліпсис кум фігуріс. Це дійство з стилістично-формальних мотивів було найцікавіше. У програмці Гротовський дозволив ще трохи ширше відкрити двері до його методи праці. Там зазначено, що ця вистава була вислідом фізичних вправ, скечів і сцен, які творили самі актори під проводом режисера. Як актори відчували потребу слів, вони самі собі щось імпровізували. Коли сума цих індивідуальних знахідок вкладалася в загальну цілість, тоді режисер почав інтегрувати їх у суцільне дійство, міняючи деякі сцени і точно зафіксуваючи. Коли окремі ролі й сцени були сформовані, почалося шукання звукової розв'язки. Проблему розв'язали так: у тих місцях, де слово було суттєве, вільні імпровізації акторів заступили цитатами, які можна було б приймати не як голос одного чи другого автора, а як голос людства. Тож взяли текст Біблії, Достоєвського, Т. С. Еліота та Сімони Вайль (Simon Weil). Щоб назва вистави не вводила глядача в оману, зазначено, що дійство не є драматизацією Одкровення св. Йоана.

Коли глядач входив, його відразу вражала просторість порожньої церкви (всі три вистави відбувалися в протестантській церкві), і видно було тільки лежачі білі тіла акторів, як вибілені гроби. З одного боку, під стіною, було декілька ву-

зеньких лавочок для публіки; по тій же стороні вміщено два рефлектори на підлозі, і це робило публіку ніби «віддаленою». Тож дійсною і дуже істотною обстановкою сцени був простір, порожнеча. У програмці занотовано, що, можливо, ці люди, після розбещеності і гульні, лежали в спермі, поті й вині, — це в певному пункті сходиться з концепцією вибілених гробів (я навмисне програмки перед виставою не читав, щоб пережити свою власну, автентичну конфронтацію).

Коли актори поволеньки підводяться (всі вони вдягнені в біле), ми пізнаємо їх як наших сучасників: один у чоботях і пелерині (Петро — Антоні Яголковський), другий підтоптаний урядовець (Юда — Зигмунд Молік), третій у гагтованому піджаку, з бакенбардами і буйною чуприною (Лазар — Збігнев Цинкутіс), четвертий у шкіряній куртці (Йоан — Станіслав Сцерський) і єдина жінка в короткій фалдованій спідничці — тенісистка, балерина? — (Марія Магдалина — Елізабет Албагаца). Отож вони підводяться і продовжують свою розбещеність, п'ють долонями спід живота (секс, сенсуальність?), приносять буханку хліба, б'ються за неї, колють її ножем, розтирають між ногами. Я досі повно не збагнув символіки цієї буханки, вона не асоціювалася з звичайним хлібом, а радше була агнцем жертовним або фалічним знаком. Доводячи свою гульню до карколомної межі, — вони визначають собі біблійні імена, а ролю Христа під загальний глум Петро дає Юродивому (Ришард Цесьляк), що лежав непомітно збоку, в чорному плащі, босий і з палицею, яку носять сліпці (хоч сам він не сліпий). І з цієї гулящої витівки драматизується і з усією глибиною переживається друге пришествя. Вся увага людей, весь їхній глум падають тепер на Юродивого-Христа. Вони знущаються над ним, кусають під ребром і п'ють його кров, але цей акт вражає не як таїнство споживання тіла і крові, а радше як вияв жорстокости; Петро лізе йому на плечі і їде на ньому верхи, аж той падає знесилено на землю. Людей тоді мучить сумління — і вони каються. Але за хвилину глум продовжується. Лазар, щоб посилити той глум, лягає на землю, натягає на обличчя свою білу підсорочку, випростується. Інші тягнуть його на середину, голосять, сідають на його тіло і справляють тризну, яка більше схожа на оргію. Зворушений Юродивий підходить, б'є палицею об землю і звертається до Лазаря словами Христа: «Лазарю, встань!» Лазар встає і регоче з Юродивого, але тайна воскресіння відбулася з усією інтенсивністю, акт воскресіння почав відтепер тяжіти на самому Лазарі, і приходиться напружена сцена між Лазарем і Христом: Лазар роздирає буханку, літургійним речитативом оскаржує Христа за зло світу і кидає йому хліб в обличчя, — це вражало як антитеза до причастя. Хлопець і дівчина стають поруч, за ними твориться весільна процесія, — всі вони ходять навколо Юродивого і співають весільних пісень. Це мало асоціюватися з весіллям у Кані, чого я в ході постановки не відчув. Хо-

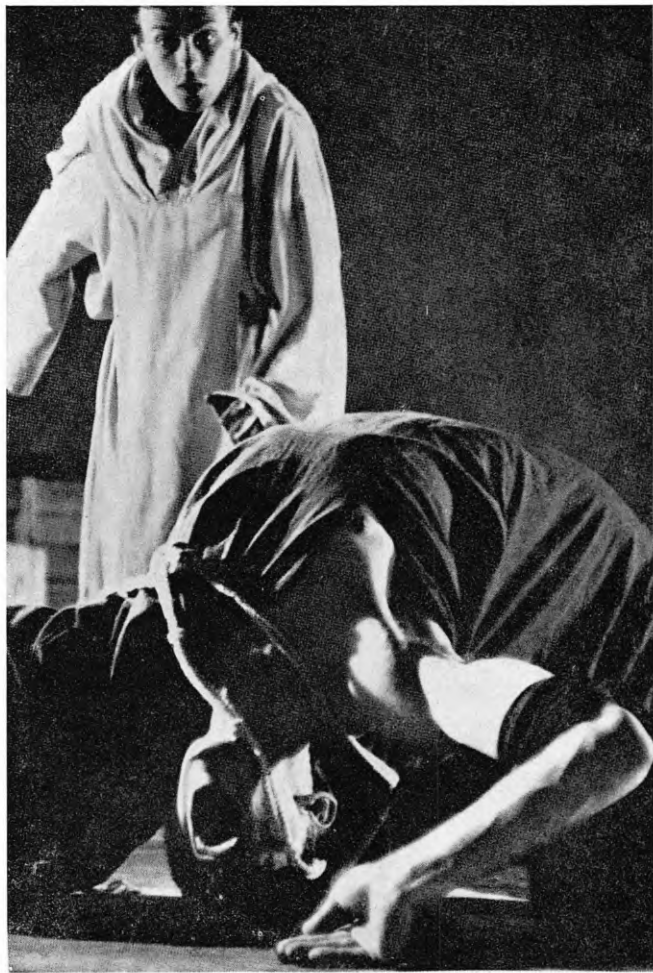
дження по землі Юродивого-Христа кульмінується дуже драматичною сценою любовних зносин його з Марією Магдалиною. Тут знову Цесьляк виявив свої великі акторські й творчі можливості: кожний м'яз, кожний рух, кожна зморшка — мов би трансформувалися в акт чуда, в акт любови, в дійсності в акт страждання. Тут, мені здавалося, перевтілювалася і синтезувалася правда спасіння людства і безсмертності — через нові зачаття.

Згодом гасне світло (світло земного життя Христа?), і Петро вносить жмут засвічених свічок. Люди розбирають свічки, ходять навколо Юродивого, співають осанну: слава всевишньому і єдиному! Безперервно, настирливо. Величання — це теж катування, це теж мучення. Христос, знесилений, падає хрестом. Людей охоплює потреба молитися, а далі приходить потреба храму і потреба торжищ у храмі. Юродивий встає, бичує їх паском і виганяє з храму. При свічках відбувається остання вечера. Юродивий гасить на чолі Петра свічку, ніби призначаючи його на своє намісництво. Люди відходять від Юродивого, в церкві темніє, тільки в одному куті сидить Юродивий з єдиною свічкою, і навколо нього порожнеча; а в другому куті навпроти, ближче до публіки, сидить Петро із свічкою. Вони відбувають останні медитації, гаснуть їхні свічі, в церкві темніє зовсім, і чути тільки латинський літургійний лямент Христа. Кінчається цей лямент словами Петра: «Йди і більше не приходи!»

У моему розумінні — все це вкладалося в безсумнівне і трагічне друге прищестя в наш неодухотворений світ.

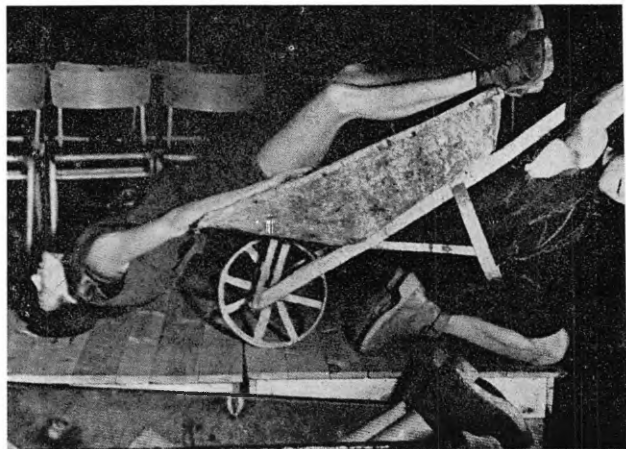
ТЕАТР НАВПАКИ

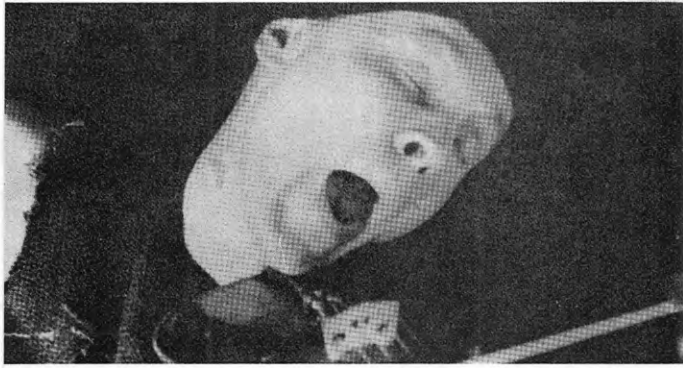
А тепер глянемо ще раз на феномен Гротовського крізь призму його власної теорії. Перше і найважливіше питання, яке кожний творець театру мусить усвідомити і знайти на нього відповідь: що таке театр і яка його ціль у відношенні до людини. Методом праці Гротовського є так звана *via negativa*, про яку буде більше згодом; цією ж методом він доходить також до свого формулювання суті театру. Відомим є факт, каже він, що театр може існувати без гриму, може існувати без світляних ефектів (рефлектори введено недавно), може існувати й існує без звукового оформлення, може існувати без мови (що довели майстри пантоміми), без костюмів, без сценографії. Лишається тоді тільки актор і глядач, точніше — співвідношення між ними, конфронтація між ними. Іншими словами, театр — це те, що родиться в конфронтації між актором і глядачем. Цією ж *via negativa* можна дійти і до суті того, що повинно заіснувати між глядачем і актором: театр Гротовського не для тих, які шукають розваги; не для тих, які мають потребу показатися; не для тих, які шукають за-



«Доктор Фавстус» —
← Фавст заспокоює Бенвол.
(Збігнеф Цинжугіс і
Ришард Цесьляк).

«Акрополіс» —
двобій Якова з янголом
(Збігнеф Цинжугіс і
Зігмунд Молік).





«Акрополіс» — Яків,
гарфіст, провідник
вмираючого племені
(Зігмунт Молік).



«Акрополіс» —
актер прийшов. →

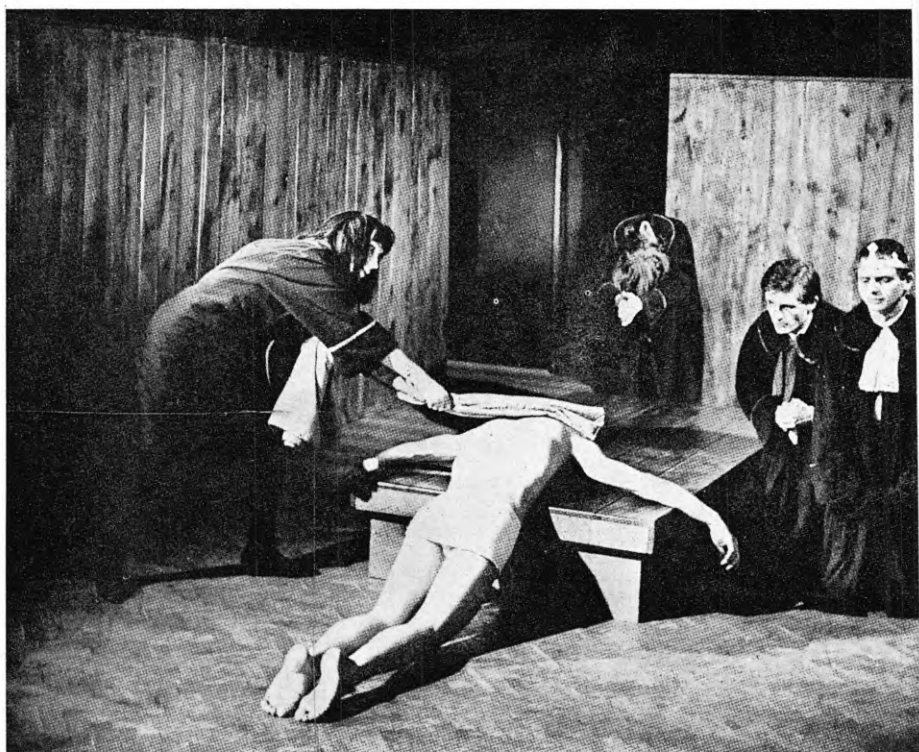


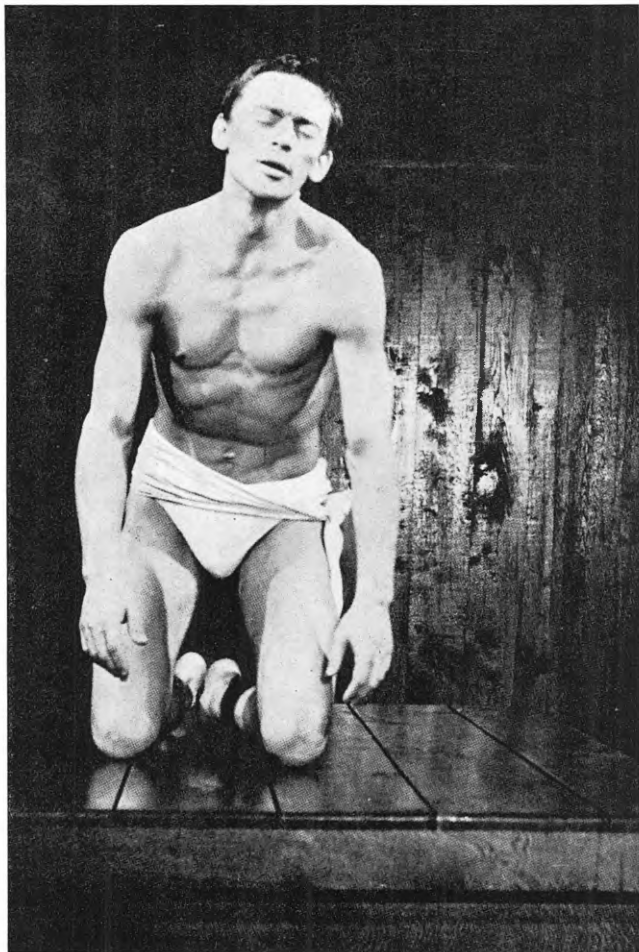
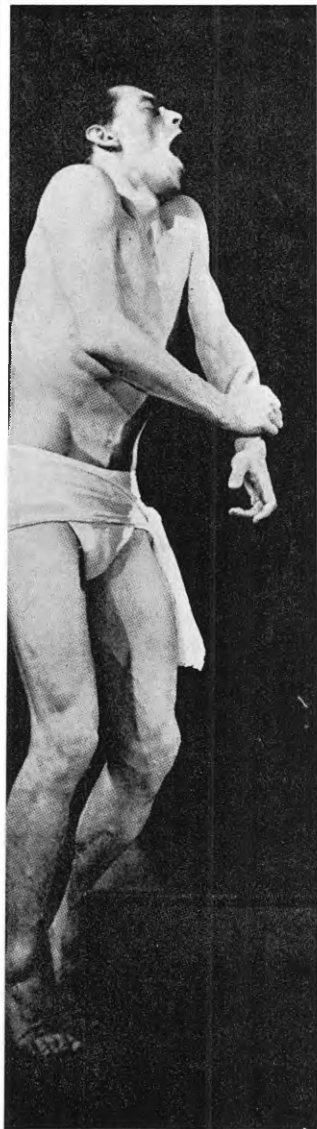
«Акрополіс» —
хід униз до спасіння:
крематорії.



«Незламний Принц»
мучителі сповідають
перед своєю жертвою
(Рена Мірецька і
Ришард Цесьляк).

Бичування
Незламного Принца.





олог Ришарда Цесьляка
лі Незламного Принца.

доволення своїх соціальних потреб. Його театр для духовно голодних, для тих, які шукають просвітлення, які хочуть себе зрозуміти між полюсами добра і зла. Театр — це також місце здирання масок, що звучить парадоксально, бо загально прийнято, що театр є якраз місцем накладання масок. Але Гротовський людина такого рівня, що може перевертати прийняті «вірування» догори дном і доходить до правди, до кореня. В його розумінні, всі етикетні форми, всі «природні» жести — це маски, з якими людина вічно живе. До театру людина мусить приходити без масок, з одвертістю, щоб їй могла об'явитися чи щоб вона могла об'явити справжність. І якраз у цьому виявляється оздоровлююча функція театру для людини чи спільноти. Найважливішим є те, що Гротовський послідовно випробує свою теорію на сцені й незаперечно доводить її театральну справжність. Він теж не вагається корегувати теоретичні засади, якщо вони фальшиві на сцені. Тільки «Акрополіс» (найстарша його постановка, 1962) мала ще декорації і лаштунки. Пізніші вистави декорацій не мали, не було гриму (актори творили маски, контролюючи м'язи обличчя), не було в «Акрополісі» та «Незламному Принці» мови, тільки голос і стукіт об'єктів, як музичне оформлення. На відсутності всіх тих складників базується якраз концепція «бідного театру», бідного лаштунками, але багатого театралью.

Актор є отже основою театру, як сказано вище, і його Гротовський найбільше акцентує. Але нормальне розуміння ролі актора в театрі знов же обернене «навпаки». Актор не може вивчати свій фах, він не може опановувати театральну штуку, не може компілювати основні засади чи сценічні трюки. Справа не в нагромадженні знання (що веде до еkleктизму), а в усуненні тих перепон (психологічних чи фізіологічних), які не дозволяють акторові виявити себе; це і є та *via negativa*, яка близька до процесу творення в скульптурі, де елімінується непотрібне, а не додається. Тож підготовка актора в цьому театрі — це процес «дозрівання» актора, щоб він міг принести себе всеціло в дар. Ця техніка — близька до трансу, в такому стані актор може «просвітлювати», може бути джерелом духовного світла; він спершу мусить досягнути пасивного стану, стану готовости, щоб кожної хвилини могли «об'явити» себе, могли відкрити «справжнє»; а коли ми говоримо про «просвітлення» і «об'явлення» — ми дійсно говоримо про піднесення актора до стану екстази, інспірації, духової напружености. І з цього логічно випливає тоді методологія Гротовського. Бо в хвилину екстази, як і в хвилину великого напруження, чи психічного шоку, чи смертельного страху — людина не є «природною», вона вживає тоді артикуляційні ритмічні знаки (кричить, танцює, співає). Тож знак став основним елементом методики Гротовського. «Знак» — це ритмічна артикуляція тілом чи голосом, зумовлена внутрішніми імпульсами актора; «знак» повинен збуджувати

внутрішні імпульси і в глядача. Для досягнення цього треба абсолютного контролю над тілом і голосом, треба усунути всі перешкоди, всі «бльоки» організму. Контроль над тілом досягається дуже інтенсивними фізичними вправами, ці вправи приводять також до відпруження і помагають усунути перешкоди організму. Для контролю над тілом і самовглиблення потрібна також велика дисципліна (що теж ніби «навіпаки», бо дисципліна в нормальному сенсі не сумісна прямо з свободою вияву), людина, твердить Гротовський, не може творчо виявлятися анархічно (що заперечує настанови «Живого театру»). Такий дисциплінований і в стані «готовости» актор може перетілюватися з одного типа в другий, з одного характеру в другий, вживаючи тільки своє тіло. «Знаками» актор може перетілити підлогу на море, кусок полотна на сповідальницю, руру на жінку. А ціла постановка тоді — це динамічна оркестрація знаків. Актор, який грає за гроші — проститутка; який хоче себе показати і грає для оплесків — проститутка. Актор мусить бути «святий», мусить прагнути до саморевеляції, шукати «справжнього». Але він не може мати моралі чи катехизису, бо це буде його «в'язати»; він не може бути скромний, бо скромність веде до ексцібіціонізму; він мусить мати відвагу, але відвагу «об'явити» себе, не показувати себе. Гротовський так синтезує завдання своїх лабораторійних розшуків:

а) Стимулювати процес самовиявлення, повертаючися назад до підсвідомого, але унапрямяючи ці стимули для досягнення потрібних реакцій.

б) Могти артикулювати цей процес, дисциплінувати його і перетворювати на «знаки».

в) Елімінувати з творчого процесу гальмування і перешкоди, які ставить організм (фізичний і психічний).

Коли маємо справу з таким лексиконом, як «об'явлення», «просвітлення», «ревеляція», «екстаза», «транс», то тяжко робити критичну аналізу чи оцінку. Бо поняття ці надто абстрактні, з одного боку, і надто індивідуальні — з другого, і їх тяжко міряти. Можна тільки говорити, чи імпульси діють, чи «динамічна оркестрація» театральна справжня. Але навіть це мусить бути суб'єктивне. Для мене були вони живі і справжні. Мабуть, тому, може, навіть особливо тому, що світ Гротовського дуже близький до мого творчого світу. І тут треба зазначити, що такий театр «справжній» і вартісний тільки для певної публіки, з своєрідним минулим, своєрідним духовним голодом та співзвучним світом. Це дуже важливий фактор в оцінці цього театру (він мене особисто не влаштовує). Але до «динамічної оркестрації» застережень не маю ніяких, вона успішна і театральна справжня для всякої публіки, вона виявляється в кожній постановці, а в «Апокаліпсис кум фігуріс» стала майже самоціллю, наближаючись у деяких місцях до балетної хореографії.

Глядач є другою, після актора, конченістю театру, він є «незнаним партнером» актора, є частиною дійства, тож до нього теж стосується вимога дисципліни. Дуже важливим є його фізичне місце в театрі, він мусить бути точно умісцевлений, — інакше реакція актора буде «внутрішня», а не «зовнішня», не спрямована до глядача. Роля глядача в театрі Гротовського була різна: спочатку глядачі були учасниками вистави, актори контактувалися з ними (це не приносило бажаних наслідків, і Гротовський, здається, від цього способу відійшов); глядачі були також «гостями» акторів, які запрошували їх до стола, як до тайної вечері (вистава «Фавст»); були частиною архітектоніки сцени і «німими свідками» (в «Акрополіс»); були просто «глядачами» (в «Незламному Принці»); були «віддалені» (в «Апокаліпсис кум фігуріс»). Основною є близькість (не обов'язково фізична) глядача до актора, поперше, тому, щоб мати контакт (а мати «контакт» — це не просто дивитися, а бачити), подруге, щоб можна було пережити щось близьке до екстази. Отже треба елімінувати віддаль між актором і глядачем. Як дуже влучно відзначив Волтер Керр у «Нью-Йорк Таймс», Гротовський досягнув цієї близькості, не втручаючися в інтимний світ глядача, не тягнути його нікуди, не турбуючи його (як у «Живому театрі»). Він зумів створити атмосферу, в якій ця близькість приходить природно, шляхом довір'я і пошани з обох сторін.

Попередньо в цій статті доводилося згадувати про дисципліну, якої Гротовський вимагає в театрі і яка стосується також глядача (в далеко меншій мірі, з зрозумілих причин). Публіку пускають до залі в точно визначений час, просять не вносити плащів до театру, перед виставою «Апокаліпсис» просили «ласкаво, але категорично» прочитати і повернути всі програмки (на це була причина — програмки в руках глядачів нищили б враження «віддаленості» публіки), садовили тісно на лавках і в точно визначених місцях. Це психологічно змушувало глядача почуватися частиною театру, і якимось дивним чином родило довір'я до режисера і актора та помагало здирати маски щоденності.

Драматургія і театр теж конфронтуються на засаді «навпаки». Пости Гротовського не є наслідком задалегідь обдуманих постулатів, вони радше родяться в наслідок вправ і внутрішніх «об'явлень» акторів; іншими словами, техніка веде до метафізичних висновків, а не навпаки, не техніка для ілюстрації готової метафізики чи готової п'єси. У такому контексті відношення між театром і драматургією мусить бути радикально інше. Радикально іншим воно є. Текст для Гротовського — це своєрідний скальпель, який помагає тільки акторам «відкривати» себе. Але п'єса не сміє в'язати актора; актор не сміє ніколи тільки ілюструвати слова автора, бо це банальність, він мусить шукати за правдою, а не гарною брехнею (якою, в розумінні Гротовського, є драматургія). Тож п'єса використовується настільки, наскільки вона

помагає в самовияві актора. Елімінується з п'єси мова, бо вона може «блюкувати» своєю логічною значеневістю. Іншими словами, ніщо не може стояти на перешкоді акторові.

Побіжно можна згадати ще проблему національного мистецтва, яка свого часу була в нас дуже актуальною (актуальність ця дійсна ще досі). Гротовський твердить, що всяке мистецтво, в тому числі і театр (навіть без мови!), мусить бути національне, бо воно базується на інтроспекції і на цілому соціальному *super ego*, яке формувалося в специфічному національному кліматі. І це для мене сприйнятне і зрозуміле.

Передумуючи ще раз, не можу позбутися деяких побоювань, які весь час збільшуються. Турбує мене, в першу чергу, вимога елітарного глядача, бо елітарність завжди йшла врозріз з гуманністю. І цього аспекту театру беззастережно прийняти не можу. Турбує мене також проблема елімінації мови (і не тому, що це веде до елімінації драматургії, бо драматургія може існувати як форма літератури). У моїй інтерпретації відношення Гротовського до слова — нетворче. Справа тут не у допоміжних ефектах (світло, грим, декорації і т. д.), які можуть гальмувати. Справа в тому, що мова (крім можливих гальмуючих властивостей) має властивості творення знаків, властивості глибинності і багатодименсійності, яких ні тіло, ні звук не мають. Я розумію, що саме ілюстрування тексту п'єси безвартісне, але відкидання мови як театрального матеріалу теж безвартісне. «Апокаліпсис кум фігуріс» без мови був би бідніший (такої бідности Гротовський в «бідному» театрі не шукає). Хочу вірити, що вживання мови в «Апокаліпсис» є початком «просвітлення» в концепції Гротовського щодо мови. Для мене зрозуміла настанова: відкидати все, що блюкує, приймати все існуюче, що помагає акторові.

ОСТАННІ УВАГИ

Наприкінці варто виражувати найосновніші властивості, які показують і, може, навіть дещо драматизують протилежності між «Живим театром» і «Театром-лябораторією»; варто, мені здається, тому, що між цими протилежними полюсами б'ється в конвульсіях і змагається за своє життя весь театр сьогодні.

1) Театр для творців «Живого театру» — це трибуна політичних і соціальних ідей; для Гротовського — конфронтація між актором (який шукає саморевеляції) і глядачем (який шукає просвітлення).

2) «Живий театр» шукає повної свободи індивідуальності, шляхом повної анархії; «Театр-лябораторія» стоїть на принципі, що творчий акт можливий тільки в суворій самодисципліні, і до нього шляхом анархії дійти ніяк не можна.

3) «Живий театр» намагається затерти границю між сценою і залем, між актором і глядачем, втягаючи публіку до лицедійства, до участі в постановці; Гротовський підкреслює границю між актором і глядачем, шанує приватність і недоторканість глядача, але акцентує і досягає зближення між глядачем і актором субтильним «внутрішнім» шляхом довір'я і пошани.

4) Театр як трибуна, театр як соціально-політичний голосник, — логічно веде до ануляції актора і до його інтелектуалізації (актор мусів би стати пропагандистом); у Гротовського акцентується актор, він є субстанцією театру.

5) «Живий театр» звертається до чуттєвості й інтелекту глядача, Гротовський підносить його до стану екстази, щоб таким чином він досягнув катарзису.

Тут ми дійшли до кінця, у дійсності до початку, бо дальші шляхи театру буде виявляти й освічувати нам майбутнє. Ми дійшли тільки до кінця цієї розмови.

Журнал „Український театр“ і чого нема в українському театрі

Б. Миколів

Прийшли з Києва, по довгих муках народження, два перші числа нового театрального журналу «Український театр»: 32-сторінковий двомісячник, багато ілюстрований, кожне число включає навіть по три кольорові репродукції. Журнал, треба сказати, цінний, — цінний саме тим, що наглядно (і переконливо) показує те, чого в українському театрі нема. Треба також додати, що журнал цей просто феноменальний у світовій театральній публіцистиці, феноменальний тим, що в двох 32-сторінкових числах ім'я Леніна згадане в різних варіаціях 284 рази (на 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 16, 17 сторінках першого числа і на 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 21, 24, 26, 31 сторінках другого числа). Тут не враховано таких епітетів, як «вождь», «великий вождь», «геніальний марксист» і т. д. Коли до цього додати ще 8 сторінок вклеюк з репродукціями різних акторів у ролі Леніна, коли додати репродукції з Леніном на першій сторінці обкладинки другого числа, на другій сторінці обкладинки, на передостанній сторінці обкладинки, — то буде ясно, що вартість всього того досить «театральна». Звичайно, було б цікаво бачити різні творчі перевтілення ролі Леніна, але в радянському театрі Ленін у більшості випадків обов'язково лисий, обов'язково з борідкою, обов'язково в чорному піджаку, камізельці, штанях і з чорним галстуком. Інакше кажучи, маємо справу з шаблонною рутиною, а не з творчим актом. Невже Ленін народився лисий? Невже ніколи не ходив голий, або в нічній сорочці? Невже ніколи не мав коханки в Швейцарії? Акт канонізації, якщо він взагалі доречний, повинен відбуватися хоч би в... мавзолеї, а не в театрі й театральному журналі.

Але «забудемо» на хвилину мізансцени канонізації і зосередимся на тому, що повинне становити сутність театрального журналу. Яка ціль журналу? Яким каталізатором у творчому процесі він повинен бути, куди унапрямувати український театр? У редакційній статті першого числа говориться, що журнал буде висвітлювати «процес розвитку театрального мистецтва республіки, невпинний його розквіт». Коли а ргіогі приймається концепція «невпинного розквіту» в будь-якій ділянці — то маємо справу не з шуканнями, не з творчістю, а з самообманом і санкціонуванням тієї шаблон-

ної рутини, про яку вже говорилося. Журнал призначений також для «повсякденної боротьби з чужою ідеологією», він буде проти «формалістичних перекирвань і буржуазної ідеології», буде інформувати про театри «соціалістичного табору та прогресивних колективів за рубезжем» (тобто інформувати про творчо майже неіснуючі театри, про третєорядні і, на кінець (чи на початок, чи назавжди), дотримуватися «геніяльного марксиста В. І. Леніна».

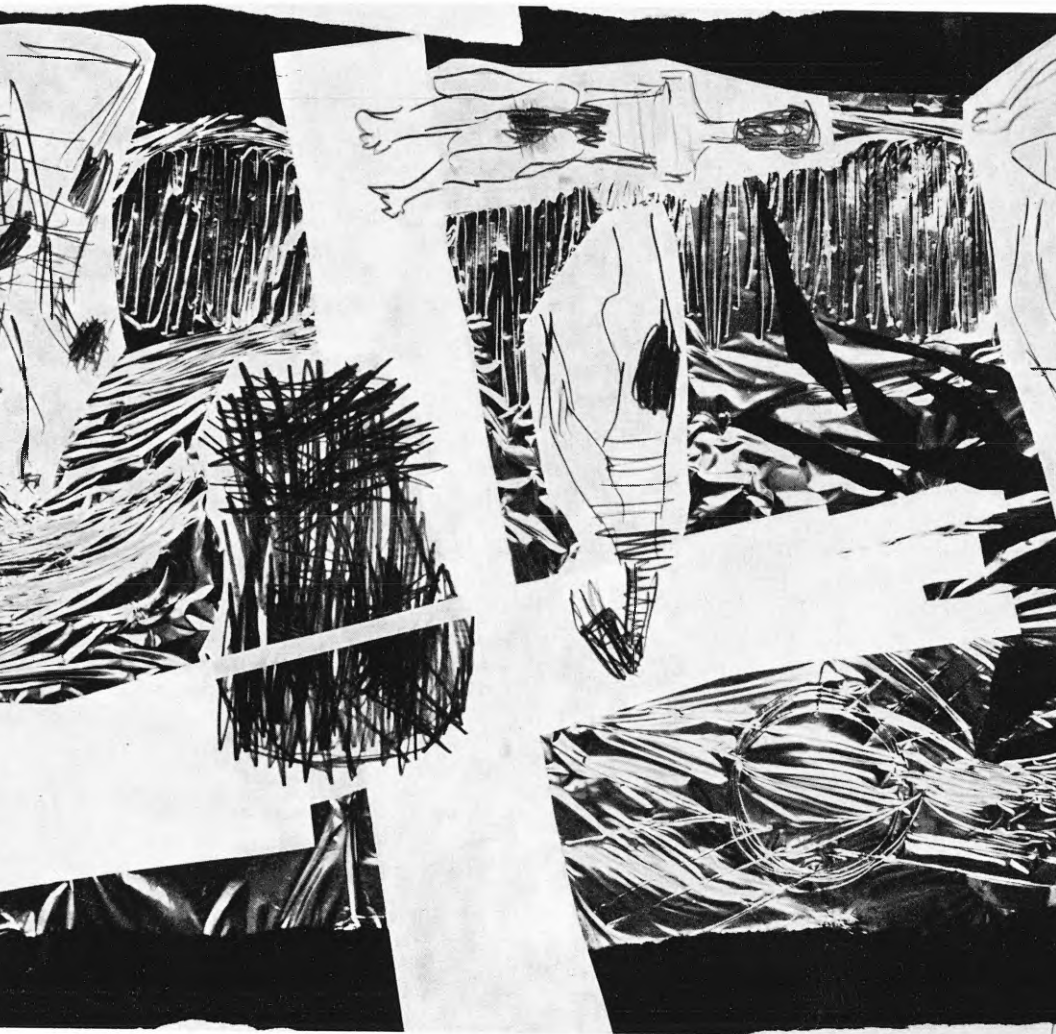
Отже перший крок журналу фальшивий. Не заторкнено в ньому ніяких проблем, не показано ніяких творчих перспектив, — журнал, як і театр, призначені для великодержавної пропаганди, відповідно до «театральної» теорії театролога театру «геніяльного марксиста». А коли ще додати привітання від журналу «Театральная жизнь», тобто від старшого брата, де ставиться вимога «Українському театрові» бути «стійким і послідовним спільником і *однодумцем*», тобто вимога на другорядність і наслідування, — то майбутнє цього журналу сумне. Навіть у статті «За театр поетичний» Дмитра Алексідзе (назва якої зобов'язує говорити про суто театральні проблеми) говориться, що «спектаклі повинні бути особливо яскравими, *високоідейними* і художніми», говориться про «поруки душі Володимира Ілліча» і т. д. Щойно керівник Тернопільського театру Ярослав Галяс наближається до проблем театру, зазначаючи, що «театр великої правди, який ми хочемо створити, неможливий без елементів новаторської сценічної романтики». Ледь-ледь наближається до тих проблем Іван Чабаненко, підкреслюючи відмінність позицій драматурга і режисера в театрі та підносячи ідею спектаклів, базованих на народній обрядовості, на ярмарках, торжищах, вечерицях.

В обох числах журналу є тільки одна цікава стаття: «У пошуках *однодумців*» Юрія Богдасhevського, який виконує обов'язки головного редактора; у статті говориться про динамічного і сміливого головного режисера Львівського театру юного глядача Сергія Данченка (турбує нас тільки те, що Данченко дістав уже багато нагород і орденів, а в Радянському Союзі не дають орденів за справжню творчість, — треба вірити, що феномен Данченка — це чудотворний виняток). Цікаво і живо написана також стаття Я. Верещака про акторку Поліну Куманченко (але коли автор статті твердить, що акторка «тільки те й робить, що перевершує найоригінальніші припущення», то наше довір'я до нього відразу блідне, бо вся радянська література, мистецтво і театр тільки те й роблять, що понад 50 років перевершують всі західні досягнення...). Не треба великої проникливості, щоб побачити, що всі ці думки, які вищезгадані автори висловлювали, самозрозумілі й елементарні, але в такому журналі, як «Український театр», вони вартісні вже тому, що мають пряме відношення до театру.

Обидва числа журналу пересичені таким «чисто» театральним реквізитом, як красномовність, деклямативність,

бомбастика: «героїчний плян», «акторська палітра», «енциклопедичний геній», «доба перемог і звершень», «відзеркалення епохи», «оптимістичне звучання вистав», «укрупнені драматичні ситуації» (!), «народжений полум'яними серцями» (!), «географія сценічного втілення» (!) і т. д. Такий реквізит вже понад півстоліття звучить фальшиво навіть на сцені, — а в журналі краще б більше суворої аналітичності, товариші!

Ми зазначили на початку, що «Український театр» показує нам, чого нема в українському театрі. Отож, нема Ібсена, Стріндберга, Метерлінка, Жіроду, Сінджа, Піранделльо, О'Ніла, Льорки, Ануя, Дюрренматта, Вільямса, А. Міллера, Беккета, Йонеско, Осборна, Пінтера, Олбі. Та й Мольєра, Шекспіра, Гонгори не видно. Навіть грецькі драми чомусь у неласці. Але є, звичайно, Корнійчук, друга після театрала Леніна постать в українському театрі. Та не говорити про таку драматургію світ, то й ми не маємо великої охоти. А всі куфайки, гімнастюрки, «папаші», шляпи, вуса — доводять, що нема шукань, нема експерименту, нема справжнього театрального життя. А без шукань і експерименту неможливий не те що «невпинний розквіт», а повноцінний театр взагалі.





Соловй 69

Трешук: 20log; Кенка, 8

Ерій Соловій. Проект для мізансцени «мовчазна процесія» в драмі «Голод».

За новий театр, але не за „Новий театр“

Юрій Соловій

Читаючи «Голод» Богдана Бойчука, я не мав усвідомлення цього твору як конкретного суцільно-театрального дійства. Рисунок, які я зробив до цієї драми, постали багато пізніше: після «розмови» з Бойчуком («Сучасність», жовтень 1969) — як логічне малярське завершення висунених у цій «розмові» аргументів.

Але, читаючи драму вперше, я відчув безсумнівний сценічний матеріал, що вимагав би експресіоністично-абстрактного театрального підходу; обидва терміни, експресіонізм і абстракціонізм, вжиті тут не в історичному сенсі, а як виразники чогось протилежного до реалізму і натуралізму: експресіонізм — як максимально психічний вираз, абстрактність — як фізично-зоровий вираз. Для ілюстрації: абстрактними засобами, як, наприклад, пласким, майже монотонним тлом, відтворити необмеженість і глибину універсуму, застосовуючи костюми, що віддзеркалювали б понадчасовість, були б поза модою і місцем, — отож абстрактними засобами творити нову фізичну «антигеографічну» обстановку для дійства, з максимальним наголосом на ідейно-психологічному конфлікті. На більшу конкретизацію змусила мене «розмова», вислідом якої є й ці думки, бо до цього часу не було потреби розробляти загальне уявлення про такі конкретні факти. Три малярські шкіци костюмів і сцени (один репродукований у цьому числі) свідчать, що моє уявлення про постановку «Голоду» є на протилежному полюсі до постановки Лисняка.

Щоб урізноманітнити й поглибити зумовлене прем'єрою уявлення про драму, я намагався встановити авторові погляди і його сценічну візію, яку він, мабуть, мав під час писання, і це було головною метою «розмови». Бойчук не відповів на питання, але натомість зробив досить детальну оцінку роботи Лисняка і його акторів; тому що в мене є інше враження від постановки, може, варто глянути на Лиснякові здобутки і з цього боку, бо в «розмові» я своїх поглядів не виявив (ішлося ж про голос автора драми). Тут полеміки з Бойчуком не буде, тож затримаємо на увазі лише одну мету, одну центральну тему: постановку «Голоду» Лисняком, яка здалася мені не дуже винахідливою, і саме це я

братиму за вихідну проблему в своїх критичних непогодженнях.

Насамперед застереження до не закритих куртиною кубів, з яких збудована сцена і які викликали перше театральне враження далеко до початку фактичної акції: ці куби стають уже традицією (!) нашої сцени, особливо там, де є претенсії на... новаторство; звичайно, куби як і голізу, яка почала відогравати значну роллю в нью-йоркських театрах, можна використати творчо. Але коли голізу використовують в більшості випадків для притягання публіки, то «наші» куби стають трюком нашої модерної сцени, доповнюючи реквізит стерилізованого культурного життя. Обчімхується гілля і зберігаються стилізовані пні, на яких ліниво спочиває наша «творча стихія»: лірика для поезії, рутинне стилізування в графіці, імпресіонізм (і меншою мірою візантинізм) у малярстві, полисенківська «народна» мелодійність у музиці, Грушевський в історії, а куби для «модерного» театрального оформлення, звичайно ж! Осць таємниці й «творчі» борсання нашої простодушної дужовости.

Колодою, об яку в нас постійно спотикаються і на якій спотикнулася також постановка Лисняка, є стилізування під народне, під етнографізм або під (це теж у випадках «модерности») щось лаконічно народне. Лиснякові костюми мали саме такі лаконічно-народні стилізаційні тенденції: спідниці, ногавиці, хустки, пазухи, які контрастували з драмою, бо не йдеться тут про автентичність історичну, чи автентичність якоїсь місцевости, чи суспільного середовища, — тут мусіло б залежати на театральній автентичності, де подробиці, які Бойчук окреслює «зовнішніми», є мінами на театральному полі. Що режисер Лисняк намагався створити драматичну атмосферу — було помітне, і добре, що Бойчук вичерпніше про неї висловився, але на певні недоладності не слід відмахуватися рукою, мовляв, вони не істотні, «зовнішні», бо в театральному житті, чи пак в орбіті акторського діяння, немає не істотних речей. Бойчук звернув увагу на нюанси режисерського задуму, він багато уваги присвятив показанічним елементам, що нібито робили постановку унікальною, але в софістиковане відчуття дійства я не входив би, маючи конкретні застереження до речей, що своєю фізичною присутністю витискали можливість і звужували ширину буяння уяви.

Сцена, костюми, світло, звук (все це було в постановці Лисняка з виразним наголосом на його важливості) — створюють певний ритм, певну атмосферу, в магії якої заціпнотизований актор відтворює роллю. Він інакше буде почуватися і грати на голій сцені, на сцені між публікою, в п'єсах Йонеско, де звичне устаткування втрачає утилітарний глумид і тим самим перестає бути собою, а є натомість лише гротесковим реквізитом сценічного життя, на відміну від т. зв. «театру четвертої стіни» Ібсена і Чехова, де все дослівно вирва-

не з поточного життя даного часу, є його фотографією з дещо підфарбованою театральною патетикою. Це сказане дуже схематично, але воно приводить до першорядної ваги теми режисера в сучасному театрі. Коли в театрі Ібсена і Чехова режисером було життя, яке режисер і актори намагалися копіювати з певним драматичним патосом, сьогодні очікують від режисера своєрідного театального дійства, не на принципі копіювання, а на принципі творення. В цьому сенсі гра акторів втрачає першорядне значення; Гротовський говорить про максимальне виявлення актора (з наголосом на базі власного досвіду), я вважаю, що в сучасному театрі (і насамперед в театрі Гротовського) індивідуальність режисера є першорядною, глибина і гіпнотизуюча магія його візій, а гра акторів є фактором самозрозумілим, радше фактором професійного виконання візії, а не виявом творчого генія. Актор дає до послуг режисерові кваліфікації, які можна в тому чи іншому напрямі розвинути і використати. Добрий актор, хоч і сьогодні пошукуваний, не є «душею» театру (я говорю про театр, який ставить п'єси сучасних, не традиційних, авторів, з явними вимогами свіжого трактування або, евентуально, ставить п'єси попередників у нових, з сучасним духом, формах).

Актори Лисняка і сам Лисняк грають професійно, — тут моє непогодження з його режисерською інтепретацією драми. Драму можна виводити по-різному, і для інтепретації немає меж, одначе в мистецтві треба мати на увазі максимальність. У рецензованій постановці такої максимальности досягає актор Королик, який, до речі, своїм метафізичним наставленням створив постать проти концепції постановки, що з метафізикою, характерною для «Голоду», нічого спільного не мала. Королик майже перекреслює висловлену вгорі концепцію про місце актора в сучасному театрі; але я не поспішав би з ревізією поглядів, а розглядав би справу, як окремий випадок, коли актор сам переріс режисерські рамки; як ці речі будуть виглядати в перспективі — тяжко сказати; бо Королик — актор із стажем (хай би його оцінили ті, що знають його театральну історію), Лисняк натомість режисер, що починає виявлятися, може дещо флегматично, але з напругою, яку назагал ми шануємо.

Освітлення, яке Бойчук також хвалить, у цій постановці «рембрандтівське», його застосовувано дуже часто, і тут ніякого творчого відкриття чи ризику не було; радше помножити б надмірно дуже біле або дуже жовте світло і спрямувати рефлекторами на глядачів, викликаючи в них питоменні для голодних завороти голови.

Як підсумувати сказане: «нормальна» гра (що живить-ся реалістичним театром акторів, одягнених у лаконічно-етнографічні костюми, на сцені з кубів, що не мали стилістичного відношення до гри і костюмів і ніякого відношення до ідеї і стилю драми; випробуване перед тим світло, добрий

жест тут, вдалих вихід актора там, фрагменти вдалої головної передачі. Та не за фрагментами шукаємо в театрі, а за пориваючим, незабутнім, тотальним об'явленням. Бойчукова дискусія за право Лисняка на оригінальну творчість не була в засягу проблеми. Це було б на місці, коли б Лисняк дав постановку в новій театральній формі або у формі, що є на порозі щойно відкритих дверей і має нові, ще не розроблені й не вичерпані перспективи.

У нашому видавництві появилася п'єса:

Поль Кльодель. БЛАГОВЩЕННЯ МАРІЇ. Переклад Віри Вовк.

Незабаром окремим книжковим виданням появляться чотири п'єси *Федеріко Гарсії Льорки* в перекладі Віри Вовк, у тому числі драма жінок по еспанських селах ГОСПОДА БЕРНАРДИ АЛЬБІ, надрукована в нашому журналі, чч. 2 та 3 за лютий і березень 1970.

У видавництві Нью-йоркської групи:

Богдан Бойчук. ДВІ ДРАМИ («Голод» та «Приречені»).

Книжки можна замовляти безпосередньо в нашому видавництві, в його представників в окремих країнах та в українських книгарнях.

Смак твого імени

Роман Бабовал

* * *

Я збережу для королів випнання піскові палати;
і псам віддам сумління за волову кість;
я проведу шляхи крізь сонце — просто до твоїх приман;
і в чорнозем зарію глибоко гудіння дзвонів;
для горобця я підведу драбину до осінніх виріїв;
на дощі моря виріжу твое ім'я зубами;
і пропасті провин засиплю оболонками амеб і янголів.

А вже тоді — наллю клепсидри синіми вітрами.

НЕСПОДІВАНІ СПВЧУТТЯ

віддам тобі
свої
останні очі,
бо сумерк зараз
надто вибагливий.
а дехто плаче вже,
бо виноград — іще зелений навесні,
бо зорі — ще нагадують скляні
бацилі.

я досі не спромігся угадати,
чим пахне льон і чим смакує попіл.
ти розпустила в морі літо, мов
розплетене волосся;
і альбатроси мимоволі випили
доценту
твое тіло.

ми надто схожі на осінні заметілі
(бо небо — як грузьке болото, повне мертвих слів,
птахів і риб).
ніч продирається між ребра, кинувши
павучі нори.
тоді й не смію говорити про смак соли,
про затривожене підсоння.

і виростають дивні папороті
 з твоїх грудей, коли ти для самозбереження
 сумуєш над дитиною і піснею,
 імен яких не знаєш.

ЗИМОВЕ

покотились з дахівок
 сніжинки
 грушами з дроб'яним
 гуркотом що так
 нагадує зривання вітру
 ти ж не говори мені
 про море
 зараз
 тиша більш цілюща
 за пісок і птаха
 вже стеблинку літа
 я одіслав за море гори доли
 небо стало як вода
 твоїх очей
 а уста твої набрали барв
 землі якої я цурався довго
 довго
 поки врешті не прокинулись
 вовки
 (тоді й я став причиною
 її чекання).

пальці я твої люблю
 хоч не цілую вже здається
 від віків люблю хоч полум'я
 вмирає поступово
 і ковтаю тінь твою
 присипавши її бджолиним запахом
 і згадкою про сонце

дзвони завелись святкові
 або похоронні
 годі
 сніг пішов а ти повірила
 що дерево прозріло і
 про море знову
 стала снити.

Прийшов ненароком. І мовчки
Став
Розгризати
Небо.
Ми не випитували: кому віддав він
Свої очі?
Чи були колись вони у нього?
Бо діти і камінь
Плакали, коли хрустіло в устах його
Сонце.

СЛОВО ПРО ВІТЕР

I

Нам душу стеретиме нерозважний вітер —
До приходу весни.
А вже тоді напевне розгризе він пута,
І знову ти мовчатимеш,
Прислухуючися до
Пісні лип.

II

Дзвіниці змовляться
І стануть визивати голубів
На раду; і плести
Гнучкі години, мов кошпi
Бездонні.
Ми відречемося найконечніших обрядів
І тайн;
І звільна пухнутимуть жили задля
Тиші.

РАНКОМ

З-за обрію скотились яблуками хмари;
Приснилась подорож пожнопленим
Грибам;
Зашарудів день паперово щось про осінь;
І нагло смак твоїх губ нагадав чомусь
Полин.

* * *

А згодом
забрели ми в білу казку
і стали в білих голубів
за жмути серця і кістки
вишневі купувати
білу
тишу.

* * *

Ми розкрили спільно книжку — рядки розбрелися, наче
налякані дзвоном або привидом. Сторінки стали білі, білі, біліші.
Загорілися від них наші лица. І, замість очей, лишилися
два чорних береги, завіяні імлюю.

А згодом цвіркуни рознесли вістку: не стало моря.

* * *

З птахами довго ми браталися;
та врешті зрозуміли,
що весни не буде
вже, мабуть, ніколи:
і поскидали з пліч
в калюжу гнізда, звиті
з коренів тіней.

А птиці відлетіли гуртом поза сон,
лишивши кожному
з нас:
в очах — краплину неба,
в устах — жмут пуху,
а на долонях — попіл
грому й згадку про
чекання.

БАЛЯДА ПРО УСМІШКУ

Так нам лиш снилося життя,
Пошите тишами, піснями.

Ми довго вже збирали по стежках
Шишки
І білі камінці вигрібували з-під мурави:
На згадку мимоволі прогайнованих

Років.

На небі голуби стелили
Сиві смуги;
А на стіні жоржини,
Проковтнувши паперове сонце, рожевіли,
Мов п'ястуки послулих
В казці немовлят.

Ми довго так в вітрів викуплювали
Тайни,
Збирали довго,
Поки взагалі
Під ноги перестали падати шишки.
І стало нагло снитися життя,
Пошите запахом трави.
Тоді, здається,
Усміхнулися ми
Вперше.

Лювен, 1970

Київ

РОМАН (IV)

Олекса Ізарський

19

Дні напередодні заморозку.

Химородь обложних дощів і басамання злив поступилося, курам на сміх, не морозу, а безневинному накрапайчикові.

Опівдні, після довгого антракту, заглибиніло небо поміж чітко заокругленими, гарно підсиненими й підзолоченими хмарами-островами, блиснуло сонце над містом й у вікнах. На білих вулицях і в чорних парках привиділося літо. Його над вечір твердо обіцяла несподівано тепла і навпіл змішана зі світлом, жовтувата мряка міських закомірків і на цілу мить бадьорий захід сонця на київських вулицях, бульварах і площах.

На узвозі університетської гори записніли закаляні під'їзди містечкових провулків, роздобріли й ласі були прийняти весінне зерно ґрунти довкола дімків з мансардами, колонами й дебелими кружганками. Рижі бур'яни над ярусами то надто тяжких, то надто нікчемних кварталів і посеред обставлених житловими корпусами й хатами площ — засрібляли й позолотіли. Колюче й гниле хабуззя та кукіль лягли над коліями залізниці, на дні долини, — каналами.

Після триденного побуту в кутку на Володимирській вулиці, — остання кам'яниця узвозу, вже над стріхами й садибами долини, Віктор перебиврався на Круглоуніверситетську, на бульварі Шевченка чекав на вісімнадцятку й поглядав у калюжу під пішоходом. Вона — чисто Червоне море. В ній мідним відсвітом зацвів міський вечір, застигли фіолетові розводи нафти й стали тіні, темна й сіра, полтавських валіз. Розм'якло, не стугоніло місто.

Через годину Віктор повернувся до читальної залі. Але про конспекти лекцій, підручники, словники і навіть читання взагалі не могло бути мови: турбувало давно вже «своє». Каруселя кутків, мешкань, адрес. Ніяк не вдавалося натрапити на звичайне ліжко, на звичайну кімнату, на звичайний стіл для зошита, книги і лампи, на зрозуміння — хотілося й симпатії — людей. За осінь набридло мандрувати — Шайкевичі на Кузнечній, Варшавські на Великій Васильківській, Красно-

польські на Володимирській і ось Левіни на Круглоуніверситетській! . .

Вимога Краснопольських — не заходити «додому» до дев'ятої і після десятої години вечора. О пів до одинадцятої гасилося світло. Треба було проміняти шило на пшайку! Не збагнув, що краще залишитися з географом Миколою у Варшавських, на Великій Васильківській. Полетів на міцанський загишок, як нетля на вогник: кімната з бальконом на Володимирську, тюлеві штори, між вікнами писемний стіл і, під стіною, шафа від п'яток по чуприну запилених клясиків і випадкових видань, перський килим над англійським ліжком, під бронзу помальовані радіатори парового опотлення і, для підсилення останнього, кахльова пічка в кутку біля отаманки.

Серце юнака пойняла бруднорижа бабуся, замучена, загаяна: нічого в житті крім синових легень і двадцятирічної сварки з гістеричною невісткою. Її обличчя попід бороду й під волосся, верхи її рук і груди покриті небаченим ще в житті ластовинням: як квіточки, як дрібний ґатунок болотяних лілій з чорними тичинками. А плечі й спина засмальцьованої сукні, як ряса, чорної і перекошеної в талії й в подолі, — густо обсіпані лупою. З бабусяю можна пожуритися й порадитися. Здається, що навіть посміятися.

Віктора привабила расовість обличчя кривоногого, на милицях, господаря: Гольбайнів портрет Моретте і Шекспірові королі. «Так само» — все, хоч обличчя Краснопольського сухотний палушник, хоч лопата бороди у нього мідна і без сивини, хоч очі сині, ні, голубі, — вицвів гарт . . . Додадо зацікавлення, переконало в надзвичайності знахідки, — каліцтво чоловіка: що за муки, що за терзання, що за доля! Разом з тим народилося й відразу міцно стало на ноги підозріння, що господаря або й цілу родину заїдає туберкульоза. Тіло Краснопольського й нужденне вбрання псували портрет людини ренесансу. Їх треба було залишити поза рамою . . . Бо що тоді за любовання!

Ні сліду любови в родині бабусі, Червоної шапочки, трухлого дуба-велетня й охлялої вовчиці в капцях-недоносках. Справді вовчиці? Гієни? Чи дружина — обідрана і вив'ялена ящірка в брудній сукні?

На другий вечір Краснопольський знову читав «Правду» до одинадцятої години. Дружина палала в ліжку, а на дзвінок комірника вискочила, наспіх зав'язуючи халат, відчиняти йому двері. Раптом убоялася своїх сусідів, згадала про коридор перемучених за день, за життя, людей.

Перепалка з «рабином» відбулася негайно. Студент відразу заявив, що він працює в університеті до десятої — і то без будь-яких винятків, щодня, що його домашній розпорядок Краснопольських не може влаштувати, що він сподівається завтра дістати орден на інший куток, що балачки й нервування тут зайві. Насправді секретарка мешканевого від-

ділу обіцяла йому на три дні притримати ордер на Круглоуніверситетську.

Краснопольський поволечки підсунув свою милицю під руку і тяжко знявся на ноги. Іти йому було від столу до ліжка, а на обличчі розмальовано намір шкутильгати в осінню ніч принаймні на протилежний край міста, на той бік світу.

Мідна борода, як з ванної, — розмочені пальці, розм'яклі нігті руки на дерев'яці. Повертання туші, наче воза. Не життя, в цілому, а мука. Втома. Зате господиня несподівано підкралася до юнака й засичала, зашипіла, що вона цілу ніч минулу заснути не змогла, бо він, Віктор, до світанку крутився на розкладушці, ледве не «грохнувся» на підлогу, говорив і навіть сміявся та кричав уві сні. Можна було мовчки напинати своє груське ліжко поміж столом і канапою, можна було задерикуватій жінці не відповісти.

Бракувало спокою, однозначности настрою. Відламків думок вистачало для праці над нотатником. Можна було упорядкувати вже набуті знання, каналізувати вже відстояні води. В нотатнику мінімум відверто власного. Гору в ньому взяло чуже, тільки співзвучне або просто несподіваний матеріял для розважання, часто — для нагадування про засекречені ідеї. Цікаво було нотувати слова острівці: зрідка прикметник або дієслово, звичайно — назви й імена. Як довго вони сяятимуть? Розростеться чи засохне сітка збуджених ними асоціацій і замірів?

У день переїзду на Круглоуніверситетську вулицю до Левіних було виправлено двадцять п'ять сторінок нотатника й прочитано стосик додаткових виписок з пергалевої кишеньки записника. Щодня, без винятку, Віктор дорізьблював панораму Києва, — кам'яні хвилі міста на горах, погожі ранки й безбарвні дні, вечори й ночі на проспектах і заштатних вулицях, бездушні й поетичні закапелки околиць і самого центру тисячолітньої столиці. Щодня розмальовувалося то повітря й сонце Києва, то хутро обложних дощів, щітин-злив і синювату пухлятину останніх днів його осені.

Найдовший запис осені — тристорінковий реґлямент ефектів освітлення й чудес піротехніки в ніч Піррової розправи осені над знесиленими вже рештками літа. Літо потонуло, та до ранку й осінь засохла. Ще доба... і місто прибрав до рук заморозок, мороз.

Зразу за ляндршафтом, після погоди, реєструвалося читання. Часом це лише бібліографічна замітка, інколи до неї додано цитату й вказівку на сторінку, зовсім рідко — ще й оцінку речі. Траплялося, що все свідчення про читання зведено було до заперечення, до контрїдеї й наведення авторового прїзвища.

Що в цю осінь було осердям його читання? Ще полтавський репертуар з поетами, з Мальвідою Майзенбург і Ролляном? Чи вже київський — томи лінгвістичних текстів, античні

й індуські клясики, перші сторінки Гегеля в радянському виданні, Канта в букіністичній антології й «Афоризми Артура Шопенгауера», маса частково використаних збірників і журналів?!

Книги, вийшло, розшукали полтавського втікача і в Києві.

Тварюками кам'яного віку юнак таврував замолоду поставлені бар'єри проти знання, страховищами — хитрі обмеження в читанні. Передбачення і плян треба вміло вбудувати в роздолля!

Голі-голісінькі нотатки були насправді історіями зустрічей з царством ідей і друків. І трактувати їх треба було як первісну редакцію майбутньої серії романів про долю Вікторового сучасника, про його Україну.

Унікалося в нотатнику згадок про знайомих: повсюди шалів та ще й наростав терор.

У календарці Віктор навів сім цитат з книги В. Шкловського «Про теорію прози», одну з забороненої вже повісті О. Форш «Божевільний корабель». «Книгу не одноденку, на нашу думку, треба писати з розмахом на максимальний діапазон сприйняття. Автор мусить дати щонайбільше, все, чим володіє, а не найменше...»

Але не можна при тому згадати Мірру. На лекції з теорії літератури Віктор конфіскував у неї Шкловського, на німецькій морфології, наступного ранку, замірився відібрати в неї також Ольгу Форш. Дівчина відмолилася: «Божевільний корабель» її власність, і тому далеко від дому не запливе...

— На твою відповідальність, — погодився юнак. — Інакше: голова з плечей. Жарти зі мною короткі!

Перелистати книгу вона дозволила. І представила своєму другові гурт героїв книги про петроградський «Будинок мистецтв»: Гаєтан-Блок, Акович-Волинський, Жуканець-Шкловський, Аріоста-Шагінян, Єруслан-Горький, Микула-Клюєв і т. д.

Що з ними зробити, з нотатками? З заміткою про діалекти ретороманської мови або про часи Катерини II:

«0,9% швайцарців вживає ретороманської мови. Проте вона ділиться на низку діалектів, навіть писемних мов — *das Ladinisch und das Romansch*».

«Іполіт Федорович Богданович, земляк полтавець, автор „Душеньки“, пропонував Катерині II створити „Департамент російських писателів...»

Раз згадано Гегелеву «Естетику», — місце про літературу майбутнього як «прозу наукового мислення». Двічі Б. Кроче, — літературою майбутнього стане есей або компендіум наукової мови; література в більшій мірі є дочкою часу, ніж простору.

Останній запис місяця треба було відразу замалювати, розшити чорнилом: «Не вийти з бід країні цій селянській. Марко Вороний»...

Цидулки з пергалевої кишеньки кортіло порвати навхрест, не перечитуючи. Разом з тим цікаво було проглянути цю виставу принад для власної уваги, для свого розуму.

— Треба бути пов'язаним із своїм народом єдністю дії.

— Ні в кого не вкрадено, та й не своє...

Кілька десятків нотаток, на іспит часом списком вишикувані слова. ЖАхливе марнотратство розумової енергії, часу й атраменту? Чи повинь розбурханої сили оце невсипуще вглядання в себе і в книги?

Хребець і ребра стрімкої Хрещатої долини, що рентгєнівський знімок грудної клітки. Чіткість і каламуть грудневого світанку над дахами й вежами, над розмитим дощами шаховим полем долини до обрїю — черевна порожнина міста.

Кучерява гора, миршаві й міцні будинки, карликові моріжки й чотирикутники брукованих садиб над півколесом Круглоуніверситетської вулиці — це деревориг. Витвір ножа, долота і нагірний край її, сполучений з Лютеранською та сіткою ошатних магістралей Липок, і нижній кінець, пригнаний обабіч критого ринку до Басарабки, як закрутиста ручка до дверей.

Розтоком пішов з гори брук Круглоуніверситетської по сусідах: злився з Басейною, як у берег, хлюпнув об пішоход Хрещатика й Великої Васильківської. Дугою знявся у небо наспроти Басарабки бульвар Шевченка — шоса на Волинь і Литву, до Берестя... В цьому місці Круглоуніверситетська вулиця запінилася і являла собою куц коріння, — що за баобаб-закарлюка під хмари! — або гирло нетерплячої ріки з водоспадом.

Віктор, після першої ночі у Левіних, так швидко збіг до дверей двоповерхового флігеля, фактично сплигнув, що розлогі, як лежанка, жовтогарячі східці й тростацьке поруччя над ними — скрізь красувалася торочка пересохлих патьоків фарби — не встигла й рипнути. На зайвий раз повторені й на свіжі враження від нового кутка треба було махнути рукою й плюнути! На всесвітнє хабоття й на вселюдську, здається, гнусь...

Око не втрималося — навіки припечатало, клацнуло пренудну картину: двері, наче циркулем, пиляють замиту, заходжену підлогу, а згори над ними китайською косою мотается повсть. Наступний знімок уже начисто грудневий: гранітні плити попід наскрізну нору заокругленого під'їзду й пішоход з самінької гори до подзьобаних непогіддю сажневих сходів до кварталу будинків-гібридів перед Хрещатиком вкриті низько підрізаними голочками з криги, шемехом. Без снігу побіліли гóловні бруку на подвір'ї й на вулиці, замерзла під ринвою, з бруднуватою гулькою, чорна вода. Посеред знятої плити тротуара пороговіли і суглинок, і пісок.

Під крутими східцями з Круглоуніверситетської до Хрещатика залякла величезна баюра — добра ковзанка...

О сьомій Віктор вийшов з-під мишачої брами і глянув на незнайому ще вуличку вгору і вниз. Примарилося містечко в Норвегії... Щоправда, обійшлося без моря, а так усе на місці: ліс на горі, подвійна дуга вбогих і статечних домів і, головне, небо — ще морок ночі і вже сонце дня... По дорозі на бульвар, до університету, скочив незграбними сходами на лід. У проломину ринула брудна вода. Та в дзенькоті продавленого підметком білявого льодку в сухій канавці, у солідній закам'янілості льоду на завісі над цементом прочулася справжня зима.

Промайнув, і на мить відстоявся в очах, образ зими на Дніпрі: ось засяє над пісками й пожовклими травами перший сніг і забережна крига; як зашарудить схвильовано та хутко вгамується шерех і шалахма, а голоцік хлюпатиметься у дніпровській воді, синітиме й голубітиме на сонці; мов берлини, пропливатимуть з північних земель під столичними мостами розлогі сніжниці... Кілька днів... і вже побіліють береги ріки, острови.

Вночі Віктора смішили безброві та й взагалі ординарні провінціяли... Бруднорожеві, жовті й сірі кросна над базаром, над терасами бур'янів і потоками грубого бруку натякали на спорідненість свою з бюргерськими кварталами Авгсбургу й Бремену... Навіть — *Palazzi Giustiniani* — Венеції! Ну, ніякої подібності ліній та співвідношень!

Віктор сторчма, під карк, під вуха, поставив кусючий ковчир осіннього пальта й притиснув до грудей його навиворіт складені лацкани. Лівицею вдалося обхопити портфель та ще й забратися пальцями в кишеню. З-під насунутої на брови кепі видно було перші перемоги сонця на Басарабці, на Хрещатику, на Шевченківському бульварі, на Великій Васильківській. З дитинства знайома щедрість.

... Сто років тому Вікентій Беретті вибрав під університет Святого Володимира двадцять три десятини ґрунту на найвищій над містом горі. Закладання будови відбулося, за Юліянським календарем, звичайно, в останній день липня тисяча вісімсот тридцять сьомого року. З Софійського собору рушила урочиста процесія, через Золоту браму пройшла на шпиль над Старим Києвом, загатила балку... А через п'ять років над півколом голубих долин і високих обр'їв виросла багрова озія під зеленим дахом. Через півстоліття фортеця з полками вікон на всі чотири боки світу перевпорядкувала Старе Місто й виплекала Нову Будову — Латинський квартал української столиці.

Київ проріс по лісистих долинах і в ярах, на високопрівнях і в горах. Бамбукові вудилища нагадують нові магістралі міста. Жилка вудки — ґрунтовиці до нових передмість: на гачок столиці потрапили дальні села й хутори над лісом за ставком...

Ще на малюнку М. Сажина, середина минулого сторіччя, тільки простір, земля і небо, урівноважив велич університетської будови. Бульвар, Бібіковський, Шевченків, ще в дитячому віці: драбина макетних дімків і дві низки топольок-висадок. На поперечній вулиці, під толокою, застряли, розділені дерев'яною брамою, міщанський будинок на сім вікон-проєктів і сільська хата. Проте найголовніше на картині — живий та багатющий контраст: колонада імператорського університету над містечковим вигоном!

«Вид на університет з Басарабки» — фотографія вісімдесятих років. По горі пройшов подвійний кордон молодих тополь Бібіковського бульвару. На варті, сумніву жодного, як над Новою Будовою, так і над Старим Містом, став уже російсько-візантійський собор Святого Володимира. А над щойно розбитим на толоці парком, над убогими кварталами партєрових кам'яниць горою, над вишикуваною неподалік роз'їждженої дороги юрмою басарабських халуп у долині, бовванів університет. Теж Святого Володимира. За сорок років понижчав, вріс у землю.

На малюнку М. Сажина він схожий на Гуллівера в країні ліліпутів. На давній фотографії — Гуллівер у карликів у полоні, обплутаний ліянами і корінням нової дільниці стародавнього міста. Парк-розсадник і тераси кам'яних грядок у Хрещату долину... Та розплянування Нової Будови вдалося відразу: мережа вулиць тут єдиноможлива, клясична. Однозначний диктат університету, самодержця на придніпрянській горі.

... Віктору насупроти бігли з гори, на Басарабку, тополі. Білим шротом і кригою пахло повітря, хоч соняшна лава щойно розлилася по бульвару й поперечним вулицям. Вона топила сутніки на пішохіді й викурила останні цяти чорноти, рвалася на логовища ночі за парадними дверима і в брамах будов.

Крізь чорне литво парку так зарожевівся, зачервонів, загорівся над Володимирською — університет: покликав, збентежив, налякав. Як тут святобливо дотриматися порядку, докреслити прямий кут, прокрокувати під наркоматом освіти й Володимирською, катетами! Віктор махнув — така вона кутаєта! — по гіпотенузі, навпростець через бульвар і через парк. Запинка трапилася — щоб прочахло порвисте нетерпіння? — у дверях університету: люди.

В університеті колотнеча й порядок... ткацького верстата. Чудернацьке сукно, ворсистий і безворсий застил, несподівана підкладка, валяється в цих аудиторіях і залах, по коридорах, на сходах і у вестибюлі... Тільки круг прядива для майбутнього твору, звичайно, і відверті, і потайні враження Вікторові від вечора на новому кутку й думки грудневим ранком, на узгір'ях міста обабіч Басарабки.

Мірра не встигла подиву свого висловити, але здивувалася щиро, навіть захопилася на мить, рвонулася політати, помріяти. Здивувало її, що Віктор умів так старанно для досліду ізолювати свою думку і так штучно напнути свої почуття. Вразило, що Віктор так попросту порадився з нею про найбільш сучасне порівняння для буття. Надто романтичний і надто заявлений образ провалля й бездонної ріки в нім. Добре тхне старовиною згадка про партитуру космічного концерту, жорстокий контрапункт, — боротьба партій за самоствердження, випробування й змаг сил і навіть взаємопожирання... Спостереження над життям душі — і всесвіту? — наводять на думку про кінотехніку: на стрічку дуже строкатих неймовірностей, на химерні з'яви на ній — проникливі передчуття, раз чудові, раз жахливі передбачення, поля мрій, посадки жадань над каналами плянів... У нотному океані вселенської партитури Вікторове вухо тонуло, а Вікторове око на стрічці подій простежувало перетворення плямистих примар негативів на колекцію позитивів здійснень, нудних досягнень, інакше кажучи, — буднів... Довгий-довгий шлях, проте дійсність збудовано з закам'янілих ідей. А найцікавіше на світі зайняття — слідувати за метаморфозою думання від його таємничого джерела до сухаря, матеріялізації. Чудо навпіл зі страхом! І чіткі та однозначні лінії заключень, переконань!

Мірра бачила, з яким спритом її товариш відкривав Америку за Америкою. І раділа. Адже справді, все здійснене на Землі спершу було ідеєю і словом! Або: людська душа, справді, як тільки втихомирюється буча на ярмарку, прочуває наявність на світі справедливої міри речей та ще й часового графіку подій...

Кінострічку буття наполовину захаращено точними й гострими сигналами інстинктів. Людині зразу ясно, що їх не вдається ні обійти, ні конем об'їхати. Та половина химер на стрічці — потайні: з царства казки, фантазмагорії. Їхня наснага — несподіванка...

— Не життя, — сказав Віктор, — а карнавал. Одначе око знудиться, хвиля сіризни заплесне всесвіт... Зараз неймовірно здається мені подорож до Полтави. Казка — і мое дитинство в Полтаві. Нещодавно дочитана книга — моя родина й здалеку чуже... рідне місто на високорівні над долиною...

— Брат ти Афродіти, народжений з піни хвиль...

Але Віктор докінчив монолог:

— І всі ці сполохи й болі не піддаються розумові. Душа мусить пережити прекрасну недосяжність казкових мотивів і вимірів. Та настане час і рожево-голубі ставки проростуть колючим пирієм, висохнуть, погаснуть... Проте стан цей провокує, спонукає творчість. Щедро та глибоко викриває він люд-

ське «я». А психологічні знахідки наситили таку душевну повідь, як сіль море.

Раптом розмова затихла. І Віктор, і Мірра подумали про інше. Сьогоднішній вечір в університеті справді був копією, а не оригіналом. Час наче домалював своє таємниче коло. Чи що воно значить отакий повтор, хвилина в хвилину, повтор подій? Просто поетичний мотив — такий збіг обставин?

— Все, як тоді, восени! Настрій, гама світла в коридорах, час...

— Правда, Мірчику, на повторення закоренився на світі упереджений і дурний погляд?

— Погляд на упередження? Я, Вікторе, пасую, вже не встигаю за твоею думкою, мушу наздоганяти, ловити тебе. Я в лісі! — І Мірра засміялася. Глянула на приятеля ніяково потім поклала свою ручку на його груди. Віктор, у відповідь, зиркнув на крихітку: скульптура! Торс — смуга жовтогарячої з чорним сукном. Голова, обличчя ляльки, надута зачіска, — дама на скринці з-під шоколядних цукерок: партії білим розбавленого сонця, багрянцю з жовтневого садка й калинових коралів, винно-жовтих топазів під повіками... Як ріщуче рука пірнула під звивисті вали пишного ковніра, як нагнула до юнакового плеча тютюнову корону! Поцілунок, як і восени, вдалося стримати в останню мить. Тільки надовго очі його, виявилось, були засипані ланами неказанно густого й тонкорунного волосся, зліпками білої скроні, зеленкуватого крайця чола над кам'яною долиною надбрів'я, морозними яблуками щік. Та на хвилю збився з путі, помутився розум.

— На повторення, — сказав Віктор, — закоренився дурний погляд. А насправді в ньому багато не лише настрою, гри, поезії, а й красномовної мудрости та мовчазної шляхетности. Воно відбиває, так би мовити, сповільнений рух: відтінки варіантів, зміна обрамлення й точок зору та наголосів, щаблів і рівнів досконалости, виконання і якости матеріалів... Цікаво спостерігати метаморфозу речей і зіставляти повтори подій: у дрібницях пропорційно виявляється сила життя. Крім того, Мірцо, люди так прагнуть цього «мізерного» повторення, повороту... Та його, в тім то й діло, чорт-ма!..

— Вітю! Та його в житті досить навіть у тому разі, як його чорт-ма! — їй сподобалася гра, чіткі кільця й нарочита плутанина товаришевих і своїх власних слів і думок.

Усе, усе тепер, як тоді? До читальні, справді, зайшла за чверть до восьмої. І знову здивувалася, затемнення розуму, що Віктор загубився в лісі голів і плечей, що Віктор не дуб посеред молодого гаю. На цей раз здивування було добре приперченим: протест! вимога!..

Юнак давно вже заповз у свій записник, як у нору. І тепер Мірра мусила тяжко пробиратися до нього — здіймала на диби й розсовувала навантажені пальтами й тулубами стільці. Як і восени, спудей зрадів і, першим ділом, дістав з портфеля книги. Через три хвилини куріпочка в темносрій

шубі стояла поруч свого приятеля біля вікна на Володимирську, на парк: спостерігали зиму-білявку. Така вона юна, така щедра, задимиста!

В коридорах, біля актової залі й насупроти, за печерою музеїв, Віктор, як ножицями, перетинав нитки розмови й мовчки заглядав у вікна: «Подивись!» Нуртувало, справді, навіть в університетському колодязі-подвір'ї. І на всі боки, як і на вулиці, хитало нанизані на дріт лампи на жерстяних кружках. Олімпійським спокоєм позначено було ліхтарі-жирафи, ліхтарі-стовби.

У дверях аудиторії на Мірру, як паротят, наскочив, ледве не збив з ніг, Ніколаєв. З очей товариша котилися сльози щастя, під стелю коридора, в сутінок, як літак у вечірне небо, прудко злітали хмарки надхнення. Кучерявий і окатий Аполлон притямом зібрав на підлозі розсипані книжки й жовті аркуші виписок, що пурхнули з шитка, як гурт пташок із шпаківні, проте чудом упорався з надміром розчулення й помітно згас, замовк. Не розповів ні про перевиконання норми позалекційного читання на перше півріччя, ні про похвалу професора Аліси Гільдебранд. Вона по-діловому й чітко сказала йому три хвилини тому: «Ви, Ніколаєв, вже виростили поза нашу програму. Ви вроджений лінгвіст!»

За столом Аліса Гільдебранд терпеливо морочилася з Ільком Дзюбою: не хотіла нажити собі ворогів, боялася зрадити антипатію до селюків, дівок і парубків у стінах університету. На останній парті давно вже відсиджувалися, охоче поступалися чергою, Тарас Лінницький і Віра Ляшенко — Лінницька. Тараса потопила «світова скорбота». Він, власне, напів лежав, відпочивав перед працею на нічній зміні в порту. А Віра, змарніла і, вагітна, запопадливо дочитувала том Гайне, безнастанно розганялася шукати в Шаровольському незнайомі слова. Але здійснювала свій намір зрідка: не до того, ніколи.

— Вікторе! Вікторе! — несподівано голосно гукнула вона: так раптом, наче вогняний стовп біблійний, спалахнула надія впоратися з проклятим текстом і навіть здати іспити за півріччя.

Мірра, щоб трохи замаскувати Віктора і Віру, занурилася посеред чорного ставка парт і навіть запросила Сою Бернштейн і Ньюру Віневську пересісти до неї з другої від столу парті, спробувала з ними нарочито голосно побалакати. Аліса Велика заборонила дитячі витівки відразу.

Дивно, звичайно, що першим на всю клясу, і впевнено, чисто, позбувся піврічного боргу й таким чином відчинив собі двері до іспиту «Начальник станції», залізничник Іван Федотов. За ним поспішив Ніколаєв, — аж нічого дивного. Несміливо, але одним з перших пішов на «сповідь» Ілько Дзюба: знав, що доведеться спотикатися, плигати, чіплятися, лізти й падати. А от «перші серед найперших», Яша Епштейн і Лазар Герінг, підійшли вже після Мірри Ефрос і Віктора Лисенка.

Красунчик Яша, часто холодний, інколи соромливий, глянув на знайомих за партами, на електричну осугу посеред аудиторії і зрадив так, наче вечір у кімнаті на третьому поверсі був поворотом дня, ранку. Лазар, безсилий і сумний веселун, дотепник, обліплена вицвілим пухом мавпа, здивувався: йому, Лазарю Герінгу, треба здати останню сторінку позалекційного читання і поспішати додому, а в кімнаті ключем розсіпалася якась публіка...

І Соно Бернштейн, і Ньюру Віневську хвилювала присутність Віктора Лисенка в клясі. Відсутність юнака бурхливо обезбарвлювала шкільний час, — звичайно хвилини, раз трапилося — дві години. Прислухаючися до професури й студентів, він часто й густо спалахував, за перерву встигав відкрити декілька архіпелагів ідей і — несподівана техніка — розмалювати їх вголос. Товаришів таке малювання приваблювало й дивувало: свої власні думки, здогадки і навіть помилки не можна було впізнати... Віктор умів їх осмислити, взаємопов'язати й наблизити, налакувати до нестями, перевтілити їх у стрункі теорії або в шпильясті кряжі парадоксів. Товариші слідкували за Віктором: красномовною здавалася його мовчанка, спалах електричного поля нагадувало його захоплення.

І Соня, і Ньюра сердилися на Віру: прив'язала Віктора!

Після вимушеного обставинами, поспішного шлюбу Віра Ляшенко й Тарас Лінницький опинилися, в суті справи, поза клясою. Словом ніхто з товаришів не зрадив навіть обізнаності з пікантною подією, з блискавичним перевтіленням кохання в обоїльну зненависть. Усі знали про спробу Віриної матері отруїтися. Та численні очі аудиторії щодня зустрічали вже розсварене подружжя масним глумом і колючою цікавістю. Вікторове братання з Вірою збуджувало в Міррі досаду й надзвичайно багатогранну муку. Та після нещастя з дівчиною цей згусток неприязні, майже сліпої недоброзичливості, несподівано швидко розтав. На великій перерві Мірра, з обернутим у намащений папірець бутербротом у руці, раптом підійшла до першої парти, як до паркана поміж сусідами, й заговорила до Віри і навіть до напівпритомного Тараса.

— Мірко, — сказав Віктор приятельці над вухо, — з тебе будуть люди! Ти в сто двадцять п'ять разів себе применшуєш... А звичайно серед людей водиться перебільшення власної персони...

— Я сухар, голубчику!

— Ти, золотце, люблю точні визначення, ти не любиш з любови!..

Мірра не витримала, чмихнула зо сміху. Звернула увагу і так схильної до гніву Аліси Гільдебранд. Як спарені прожектори, зиркнули в пустопорожній куток світложовтої аудиторії, на пусті парти амфітеатру, чорні маслини Соні Бернштейн і гарячі крижинки — попеляста блондинка! — Ньюру Віневської.

Мірра лякала людей своєю нелюбов'ю. Вона поволі звикала до товаришів. Ну, і це вражало, не обминала нагоди обмовити університет. Свинцева літера він, буквар, початкова школа, ліжнеп, клітка зоологічного садка і навіть різниця культури. Попами й трунярями величала вона вчених гуманістів, паламарями — майбутніх adeptів літературознавства й істориків мистецтва.

Мірра рішуче поляризувала науку про мистецтво й вічно зелений океан, найперше словесної, творчости. Багато в чому людина практична, вона ні на йоту не вірила в можливість певного й достатньо тонкого систематизування породжень людського духу. Дівчина снила — по той бік! недосяжне! — мистецтвом. Світовим, середнього розмаху або дрібним, якби тільки було воно справжнім і зернистим.

Насправді Мірра Ефрос вже міцно полюбила свій університет і — дядько, материн брат, директор гігантського видавництва у Ленінграді — читала, навіть глитала найновіші книги з історії письменства й мистецтв... Часто — першою в місті, на весь Київ.

Налиту електрикою аудиторію Мірра залишила нагально: поспішила погасити пам'ять про добровільно-примусове роздовбування цілком байдужих їй текстів. Та й навіщо ризикувати, стирчати у вчительки перед очима? Дівчина вислизнула в коридор й розгубилася: Віктор, останній з класу, сидів за столом Аліси Гільдебранд, Лінницькі й не думали зачекати на нього... Куди було подіти давно вже бридкі книжки? Де підождати Віктора? В читалці, в бібліотеці? А він вийде зі світлої кімнати в пустий коридор, у сажневий мур сутінку!..

Віктор пересів з партії в пустій аудиторії до стола Аліси Гільдебранд о десятій годині вечора. Дочитав «Максими й рефлексії» Гете, дочитав Шіллерового «Вільгельма Телля», дочитав — невблаганна формалістка вимагала підсипати сторінок — роман із спадщини Теодора Фонтане про зажерливу берлінку «Матільду Мерінг». Наче на прощання, перед довгою розлукою — чи не назавжди, справді? — було вирівняно всі борги. Віктор не уникав незнайомих слів і тяжких для перекладу місць тексту. Рука його навпрост захлиналася, перегортаючи книжку, вишукуючи підводні скелі твору.

Маса багатозначних образів. Голова мутніла, — стільки відповідальних рядків, термінів, старих праматичних форм, нових слів, незрозумілих натяків спозаранку збиралося на порозі свідомости. Та коли юному перекладачеві відмовлявся допомогти словник, сонцем гасла надія, цілком безпотрібною здавалася решта життя. Не за горами скупчувалися сльози. Блискала думка: «Та викинь ти, бездаро, свого „Вільгельма Телля“, свої „Максими й рефлексії“ на смітник!»

— Ruffi? — з задоволенням перепитала київського Байрона професор Аліса Гільдебранд. — Так швайцарці звать кам'яну лавину, могутній, масивний обвал у горах...

Велична-превелична блондинка з сірими, з голубими, майже синіми, очима, ще струнка, ще легка і розмашиста, глянула студентові вслід раз і — як він у дверях повернувся й посміхнувся щасливо — вдруге. Потім нагнулася над столом і проставила в бльокноті насупроти В. Лисенка п'ять із знаком оклику в дужках, запхнула свій приватний журнал німецької кляси у праву кишеню світлошкірого портфеля на два широких ремені зі сталевими дзеркалами-застібками. Ступаючи до порога, вона по-діловому простягнула руку до рубця стіни над панелею й вимкнула електрику. Світло за спиною, за дверима, погасло з роздумом, ліниво. З жалем.

На Еспанських сходах — університет у такому разі Рим! — на Віктора чекала, над поруччям, Мірра. Разом, схопившись за руки, пара злетіла до секретаріату, пробігла ледь освітленим коридором до ректорату, звернула до аудиторій історичного факультету й вискочила, грюкнувши дверима, до вестибюлю, кинулася на другий поверх, до читалки... Дівчина рвалася полетіти, щоб простір затопив університетський мурашник. Вікторові марилося академічне видання «Вільгельма Телля» по-українському, кишеньковий томик — двомовний? — «Максим і рефлексій». Марилося, що на очах у нього рвуться ланцюги українських обріїв. Марилася безмежна блакить небес... Жодних перешкод, жодних кордонів!

У залі на бильцях стільців висіло два пальта, рукава зняли... до підлоги. Ані сліду повені. Читальний дідусь, справді копія Нечуя-Левицького, пішов уже гасити напризволяще залишені палати настільні лампи, а канделябр посеред залі він щоразу залишав на закуску.

*

Професор Лобач ні разу за осінь не відпустив Віктора на п'ятниці західноєвропейської літератури. У сто тридцять сьомій аудиторії щоразу відбувалися заняття з грецької мови або санскриту, насупроти — гуртка Федора Івановича Сенченка.

Коли Аполлон Георгійович був уже надто знівеченим, тяжко збирався на «філологічний курятник», тоді лекція кінчалася найпізніше. Лиса — і справді слоняча? — голова в такі вечори по півгодини пролежувала в тамаку-долоні, на лікті. Діло тоді часто заливала розмова, застеляв туман мовчанки. Рано чи пізно, Віктор маршував з учителем пустими коридорами університету аж до вихідних дверей вестибюлю, а траплялося, — супроводжував його і додому. Книжкові стіни передпокою, дві кімнати книг. З вікна кабінету і з вікна спальні, — мешкання на другому поверсі, ліворуч, видно дзвіницю Софійського собору, Софійський собор у профіль. І звичайно, на скельці — гетьмана Богдана Хмельницького на коні.

Аполлон Георгійович, слухаючи юного друга, думав більше про своє. Проте вимагав розмову продовжувати, бо йому трохи цікаво... Раптом він зупинявся — раз, Віктору особли-

во запам'яталося, біля вікна посеред коридору в сляві масляної фарби панелів й алябастру, раз на мармуровому східці посеред вестибюлю — і несподіваним запитанням розпочинав несподівану «оперу», без «увертюри», між іншим, і на найдивовижнішу тему. Ошелешений молодик мусив «висловлюватися», не тільки «цікавитися», хоч у нього в очах ще темнів антрацит... Та насправді й щоразу вже сходило — більше від неба! — сонце... їхнього взаєморозуміння і їхнього єдино-мислія.

В останню п'ятницю перед початком піврічних іспитів, Аполлон Георгійович подарував Вікторові машинопис свого перекладу «Шякунтали»: про друк Калідаси по-українському зараз не могло бути й мови. Сіреньку папку, з лівого боку прошиту стьожечками податливого металу, треба було відвезти на схов до Полтави. Пояснення зайві: до кращого часу!

Київ у ту ніч був лише макетом столиці на денці пляшки. Колосок барвистого неба над синюватим і соняшним снігом на дахах чудернацьких кварталів, на коренищі вулиць, по парках. Наче вперше за сто років погас університет... На всю Володимирську з трьох боків світилася опера, тихо горіли ліхтарі та — насупроти брами Заборовського — жовтіли рівнобіжники вікон у сірому будинку наркомату внутрішніх справ.

Мана, мана, — це вмілими руками побудоване місто. Дійсно казкове — безлюддя... От лише їх двоє, на порозі дому на Софійській площі. Розпрощалися, а не розійшлися: Аполлон Георгійович обмірковував лябільність становища в університеті, в інституті мовознавства й академії взагалі. Відкладав зустріч з самотнім мешканням. Віктора, наче рука пружину годинника, накрутила зловісна мертвечина ночі. Серед тиші, як на дні океану, ворушився, закипав сніг під церковним муром. Подумав, — і образ блискавично розрісся й окріп, — що Софійська площа й хитромудра мозаїка кварталів довкола неї — це павутина на горі посеред України.

Свого «грека» Віктор востаннє в житті побачив на залізковій перевірці знань з латинської мови в понеділок. І жовтий, і рожевий, як груша, Аполлон Георгійович, як ніколи досі лукавий, як ніколи досі царственний, на пообідній лекції герцював, шукав — але не знаходив — опору, незгоди, супротивної волі, характеру. Дві години зливи жартів в обрамленні густих потоків чистої жовчі, дві години гарматних сальв, вогню дотепів. Біля дошки збита у хмару крейда саваном покрила дубові столи й чорні та руді парти тридцять сьомої авдиторії.

А після лекції Аполлон Георгійович мовчки вписав своє «зараховано» в пустий ще матрикул. Оправлено його в чорний перкаль, а формат його схожий на продовгуватий томик першого видання поезій Олеся «З журбою радість обнялась». Віктор подякував і вийшов. З коридора зиркнув на Аполлона

Георгійовича ще раз: він так запопадливо здмухував крейдяний пил то з лівого плеча й рукава, то з правого.

Іспит з теорії літератури, як і сам курс, був елементарним і — віршезнавство, фактично — цілком практичним. Та ще ясний ранок. Дзеркала-вікна в німецькій кімнаті. І потовариському настроєний двадцятип'ятилітній аспірант... Іспит, писемний і усний, з української мови прийняв старший викладач Ольшанський: голомозий, з рибячим ротом, набубнявленими очима. Він точно розраховував на зрозуміння, на почуття міри у своїх слухачів — давав нормативний курс фонетики й морфології. Курс майже шкільний. Студенти наперед і заочно поважали університетських, вузівських українців, бо вважали їх за новітніх гарібальдійців, або ледь приховували зневагу до них, люту ворожнечу: вороги... В залежності від своєї національності й порядности. Винятки лише дивували й нашо́рошували довікля.

А синтаксју прочитала доцент Леся Криницька. Як хлопчак, і підстрижена під хлопчика, білява жінка полонила і «німців», і «англіїців», завоювала слухачів, гуртом узяла їх у рабство. Хоч на галери! Вона не вимагала засвоєння матеріялу, зате кожну лекцію вщерть виповнювала розумно і навіть дотепно підібраним знанням. Вона порівнювала ідеї лінгвістів і цілі мови: вантаж науковий і, що чарувало, тонкий, складний. На повну напруту розумових здібностей. Авдиторія з місяця в місяць і щоразу чекала появи «Ножика» на філологічному поверсі, у професорській кімнаті, нарешті в коридорі, вже у дверях. На кожному обличчі вчителька ще заставляла окрасць посмішки.

...Ножик лише зрідка випростовувався, вискакував з жовтенької колодочки й загрозливо поблискував. Фіялкові очі Лесі Криницької часом голубіли — квітка петрового батого, точно — і тоді вони фронтом згортали у прірву зарозумілість неприхильної до всього українського чи просто байдужої авдиторії. Погляд Лесі Криницької затямлювався навіки. Він рішуче членував і тонко фіксував авдиторію. Він знешкоджував ворогів і гуртував та гартував прихильників людської гідности і людського права.

Вікторів від'їзд припав на день найголовнішого іспиту: з німецької мови.

Англіїців, зранку, і німців, пополудні, на особливий лад настроїла перестановка меблів у сто тридцять сьомій кімнаті. Перед дверима створилася площа, бо передній стіл підсунуто під чорну дошку. О другій годині за «дубиною» заіли професори Федченко і Гільдебранд. У дірочку від ключа видно було, як взяла іспитові картки і розсілася в клясі перша трійка студентів: Ніколаєв, Герінг, Федотов. Потім рух припинився надовго. Людям у коридорі здавалося, що сміливці ночуватимуть на партах, а боягузи під дверима покатом.

Пробив кригу, першим пішов до столу і першим вийшов до товаришів Коля Ніколаєв. Йому довелося сім разів повто-

рити зміст своєї картки. Тепер усе здавалося йому цікавим, захоплюючим і простим. Хоч грецькі очі Аполлона Бельведерського розлилися попід рум'яні горби щік і не збиралися повертатися в буденні орбіти. Замість практичних порад, почути можна було від нього два речення: «Нічого страшного! Лише запитань до біса..!»

Соня Бернштейн відразу збалнула вартість подібних завваг і блискавично вирішила операцію не відкладати, — рішуче відкрила двері й вштовхнула в них знякову ілу й перелякану Ньюру Віневську. Наступні двері, значить, її. На іспит заходили поодиночі.

Віктор тричі на годину бігав під двері іспитової кімнати послухати останні донесення з поля бою і глянути в замкову шпару на мучеників. Тричі на годину він дріботів і плигав Еспанськими сходами на третій поверх, до читальні. Трагічне становище: перед рішучим іспитом розум опинився в перетопленому стані, замість чітких ліній знання — якесь жалюгідне шмаття... Та ще й сторінки фундаментальних граматик помутніли, почали поблимувати... Текст пішов гнутися й розсипатися: до вечора біблія германіста обов'язкого перевтілиться в пустий альбом!

Дві години простояла під дверима Мірра. Вона не хвилювалася, а дерев'яніла. Впевненість була в неї, що благополучно іспит скінчиться не може, що треба зібрати трохи волі й рішучості та піти собі додому. Адже іспит можна відкласти... О четвертій прийшов Віктор і відчинив перед нею двері тридцять сьомої. Згодом зайшов і сам, взяв на столі картку і підсів до товаришки так близько, як на звичайній лекції. Такий рвучкий, такий веселий, такий сміливий, задьористий! Під партою простягнув руку до руки. Пальці чіплялися за пальці.

Професор Федченко п'ять разів зупинила Віктора: «Досить!» П'ять хвилин приділила йому Аліса Гільдебранд. У коридорі Віктора перехопили Віра й Тарас Лінницькі з Ільком Дзюбою. Мірра не спускала з нього очей здалеку, чекала біля одвірка замкнутої кімнати. Не так прощання чекала, як повороту Віктора з Полтави.

В читальній залі поруч Віктора зранку працював, сусідній стілець, Василь Онуфрієнко. Приглядався до хвилювань новака. Він на собі довго вивчав закон перетворення іспитових страхів у захоплення і в... байдужість. Пам'ять збереже не радість перемоги, а нуртування сумнівів і самокритики.

Попрощатися з Віктором, наче господар з гостем, Василь вийшов аж до вестибюлю, аж до дверей. Кілька хвилин карлик у білій сорочці і простоволосий стояв на вітрі, — не без наміру згадав своїх господарів Шайкевичів і Кузнечну вулицю. Вікторові здалося, що великий прихильник добропорядних звичаїв і розумної дози красного слова нагадав йому давню-давню історію... В повітрі пахнуло давниною, принаймні серединою минулого сторіччя. Народилася думка про люд-

ську доброту й про властивості української людини. Виринуло й відразу чітко заокруглилося — розчулення.

Січневі зашпори не відійшли за зиму. Та в березні, у травні стало вже ясним, і безперечним, що до них доведеться просто призвичаїтися. З ними треба буде жити.

Через кілька днів після повернення Віктора з Полтави до Києва пожежа у грудях пригасла. Помітно вгамувався мозок. Вивітрився жах. А захвилювалися очі: храми ясних і кіптявих свічок, галактику вогнянних паростків залила брудна вода. Захвилювалися руки. Пішли міряти підвали, підземелля — ноги.

Віктор не помилився: найпершими піддалися темряві його дитячі забаганки помсти й разки знайомих образів з галерії народних месників. На першому місці серед них Северин Наливайко з Сатанова (!) над Збручем.

Озія космічна втихомирилася. Заспокоївся апетит до дурного геройства. Прояснилося нікчемство думки про загибель, про смерть. Зате цілу зиму посеред ставка пам'яті виринали... мудрі індуси з «Максим і рефлексій» Гете.

Вони, живучи в пустелі, охоче давали обітницю не їсти риби!.. От таким героєм стане він, Віктор! Адже Київ давно вже «індуське» місто, а Україна — «Індія»... Віктор з дитинства вже чітко розрізняв полинь української історії. У нього давно вже визрівала думка, що народ України, доводилося вживати біологічної назви, з родини убіквістів, з оліготрофів. Справді, не кропива ми, не вереск, не білоус, не мох!

Та напровесні і в травні Віктор обґрунтував намір, навіть рішення, ніколи в житті не піддаватися більше паніці. Якщо на обрії досягилить нічого не було помітно крім небезпек і погроз, то треба на плечі брати найнепосильніші тягарі, а смерть у такому разі слід трактувати як визволительку... Не хапайся ні за вигадку, ні за надію! Будь просто людиною, думай про людське і не дрижи!

Терор так терор. Зрозумій і врахуй. А сьогодні над Дніпром ще сонце... Прощальний привіт шле тобі схвилювана під вечір даль небес: так широко, так глибоко заяснів, засвітився, спалахнув вдень темний і зернистий місцями кристаліт.

На початку березня, в суботу, з Інститутської, від професора Сенченка, Віктор попеглював горою, Липками, до парків над Дніпром. Весіння вільгитність під вечір уже замерзла. Розкуйовджений, на камені й перемелений, сніг від Олександрівської попід Царський палац на сонці зглевів і полисів, а тепер засох і наводив на думку про цукор і патьоки сірої полуди. Решта Царського садка — литво з білого металю. Посеред нього німий водограй посеред фаянсових берегів

звору. Тіні вікових дубів на розмазаних попід вулицю блейвах і вечірня цинобра на перистій поверхні нагадували щойно домальовану картину. А ще заляклий простір надавався для порівняння з завішеним на час похорон дзеркалом: складки простирадла, сіруватий пил.

До дротяного паркана над урвищем — глибокі сліди від чобіт, делікатних черевиків, щедро розграфлених кальош і навіть — ну ще за чудасія! — повстяників. З дубового окорінка над парканом зручно заглядати в прірву, на набережну, на Дніпро: ріка, що рибина на столі. Та серце в таку пору, на такому балконі над Україною, на парканом обнесений хмарі над білою землею, чорними лісами, шоймав страх. Адже востанне поблискувала ледь бузкова, ледь рожева латунь на дні неба. Як змінний струм, безнастанно спалахувала примара недосяжних ні розумові, ні уяві перетворень світу над Дніпром у найближчі п'ять-десять років. Ніч і сумнів! Блюкають передчуття... Схожі вони і на здійснення мрій і на кодро нещастя.

У перший день травня, після ранкового збору під парком насупроти університету, після багатогодинного топтання київських бруків і ниркання випадковими гуртами попід чужими вікнами, після плачу й пустопорожньої пихи незчислених оркестр, бичачого гупання барабанів, після червоного театру приперчених золотими шнурами, китицями й торочками стягів — та самота і тиша на Володимировій горі.

До чавунового святого з хрестом над Україною, до перегороженого дротяним парканом осоння на горі, над рікою й Подолом, Віктор зійшов від Софійської площі. Майже зайшов. Як в обсерваторію. По дорозі зиркнув на баню католицького собору на розі Костельної, на сутінок чорнявих і крупчатих алей над вулицею Трьох Святих. Дерево, гай, парк, ліс, що аномалія поезії. Така сила-силюща вабить здалеку і зачаровує зблизька. Розум трактує їх, як символ життя, як праобраз людства й всесвіту.

Двоїться, троїться і негайно заново сплітається в несподівані візерунки — з'являються й неждані нитки — думки про схожий на балетну школу молодий ще парк на зрізаній людиною горі, про виткану людськими руками травневу габу на Володимирових схилах аж на Поділ, на Олександрівський узвіз, про коліна терас і спусків аж до Царської площі. Сади цариці Шаммурамаат у Вавилоні, в Мідії!

Володимирову гору розглядав Віктор так, наче збирався подати її під мікроскоп: обміркувати залишилося подробиці... Довести він сподівався, що природа — найсміливіший з митців-кольористів. А перевірити, потайки, хотілося справжній зміст — розмежувати наукову правдивість і поетичний порив — звабливого вислову Гете: «Фарби суть дії й страждання світла». Присмак, звичайно, пах вісімнадцятого сторіччя... Та про віщо торочать навпрост неправдоподібні сполучення від-

тінків, барв і навіть «технік» на перший погляд і суцільного, і одноманітного покриву зелені?

Голочки-травинки, сині, бузкові, попелясті, жовтаві плями, поля їх, приховані зеленими вершками брунатні й сірі лишай на ребрах гори, не докошене на схилі, над шішоходом і шосою, срібло куцистої трави і, по-сусідству, особливо стрункого, особливо густого, особливо барвистого, як зелень водоростей, стебла... Ще віниччям чорніли ліси за блакитним топазом Дніпрового хребця, над олив'яним, і живого срібла, морем весінньої повені. На київських горах, як полотно понад сільським бережком, парували, мінилися й сохли соняшні ниви. Над містом, попід скляні обрії, ввижалася проміниста колба алхіміка.

Трагедія людського буття і трагедія творчості. Розщеплення бажань на два бігуни. Спроба зупинити і спроба випередити час. Потреба вдосконалувати твір і насолоджуватися миттю. Спрага розростання, розгалуження, як снування краплі води до мети, до кінця. Трагедія Києва й України вздрівалася на Володимировій горі між спалахами лупатого на весні сонця. На Володимировій горі ввижались постаті Трістана й Ізольти, Данте й Беатріче, Гіперіона й Діотіми. Тут би, справді, від східсонця до ночі перекладати роман Гельдерліна. Ось на стрункій і кутастій лаві над кручею. Або на приземистій, її боки — лекало, що спинкою до сонця. Тут би — людська праця, природна краса! — зранку допізна визбирувати загадки й казки контрапункту мистецтв.

Спонука до праці, до творчості — український Рим на горах, паркові каскади до Хрещатика й зелена гора в соняшній імлі. «Cultiver son jardin!»

Віктор став за десять кроків від Володимира. Очей не спускав з тієї мачинки під небом, за Дніпром і лісом, з якої, розрахунок точний, безпомильний, на мить прогляне і, звичайно, відразу погасне, западе Полтава. Пружиниста чуприна безнастанно здіймала, норовила скинути з голови, літно кепочку, картату, брунатно-білу, ледь не шовкову. Не мирився з дуже тонкошкірим світло-брунатним светром, бабусина робота, тютюновий піджак у червону ворсину: підсукував рукави, пиляв пахви... Розстьобувався безнастанно. Руки на дротяних штахетах — що корені, пальці — що берізка, що квасолька.

Віктор стояв і посміхався, — пристосовував міт про створення «Іліяди» Атеною Палладою до історії Володимирової гори і Києва, разом з тим сам себе уявляв стародавнім греком з патерицею в руці: Атени, Платонова Академія... і розмова з Арістотелем про природу зла. Чи не буває все ж і зла в чистій, в абсолютній формі?

Спрашенно треба було поговорити з мудрецем про Понт Евксіньський, про майбутнє степів скітських і сарматських.

... Таку дозу зняковіння й сорому ледве вдалося проковтнути. Доросла людина стоїть біля огорожі над кручею і

розпливається від вигаданого щастя! Сонце над розшитою лісами рівниною жмурить юнакові очі. На неймовірну глибочінь доводиться ховати мрію, а вир настрою виносить її на обличчя!

Слава Богу, ніхто не додумався сміх ні приховувати, ні тамувати. Ніна, вперше за останні місяці щиро доброзичлива, по-ведмежому сунула в рот собі руку й ладна була беркицьнутися через дріт і грудкою покотитися на Олександрівський узвіз. Її муринські очі віддзеркалювали ряди повитих свіжим димом ватр, вогняних язичищ. Софія Вікторівна закинула голову на спину й довго не могла її підняти на плечі: витріщивши очі на весінне небо, реготалася до сліз, до плачу. Сам Фещенко теж заливався. Батистовою хусточкою в тонкій руці намагався вгамонити очі й губи, а потім благальним жестом показував компаніі: «Тільки не підходьте, тільки залишіть мене в спокої!» У спокої...

Віктор задавав тон: губи його, здавалося, ревли, а очі сміялися. Сльози сипалися на кремій і пісок алеї, на траву на Володимировій горі, попадали і на металеву сітку штахет.

Комізм відразу наліг дев'ятим валом. Затопив юнака. Та в наступну мить свідомість виринула на сонце. Віктор, слів не встигаючи приміряти, зафіксував гами найпереможливіших відтінків сміху, свого власного й товаришів, вулкани своїх і чужих почувань, безконечні поверхи потаємних думок. Від безпорадних і, як бліді зародки, безнадійних при світлі весіннього дня, до пробоевих, гострих і різких, гордих.

Нінин сміх — ключ до хоромів Вікторової пам'яті. Перед його очима, технічний вибрик, засвітилися вліплені один в одного портрети дівчини і підлітка... Ну, справді! Вона була схожою... на абесінського хлопчика. І довго носила багрові рейтузи, поверх картатої суконки — синій светерок попід шию, попід ніжноголубий ковнір хлоп'ячої сорочки. А її лакові черевички на тонкосінькому ремінцеві посеред широкого вирізу!.. В пам'яті, як тарілкі на стіні, порозвішувано платівки — запис її голосу, смішка і сміху, реготу.

Хоч наріжні з цих образів треба буде колись описати. Якби вистачило вміння знайти кутасті слова, відтінки значень і прапнень, живу атмосферу! Щоб точно, щоб влучно: образно!.. А пам'ять його — не горшки й глечики, не коники й свистуни на п'ятириці опішнянського ганчаря, не склеп кийвського золотаря і не куфер скарбу заморського гаптаря. Не архів і не музей вона, а пастка, ступиця. Полонить, та не мертвить, не вбиває.

Нінин сміх несамовитий. І на всю лявіну радости лише одна крапля домішки. Прохання вибачити за недоречний гнів, пригадати її вроджену впертість. Хотілося обійтися без слів, без паплюження себе самої, без картань...

Перший раз, у сьомій клясі, Ніна шість тижнів бойкотувала товариша: намурмосилася й замовкла... Бо Віктору простацькою здалася лірика Лесі Українки, ікони в чорній рамці на піяніно, простоволосої жінки у світлій блюзі в чорну

пружку. Тепер, вдруге, у Києві, дівчина повелася інакше, — як зустрічалася, віталася зблизька і здалеку, проте вислужувала приятеля цілком байдуже, обходила грьома словами. Віктор негайно припинив збігання на третій поверх і замів, прибрав з обличчя братерську посмішку. Земляки та й годі!

Ніна проплакала зиму й весну. Дарма переконала себе, що її знання Вікторові вдачі мізерні, що вона свого друга з дитячих літ насправді ніколи не розуміла. Даремно вона щонаочі примушувала себе уявляти, як її холодність у дні після повернення з Полтави, навіть неймовірна і несподівана жорстокість, списом пройняла Вікторове серце. Потім, кожного разу, вона жаліла . . . не себе, Віктора! Нарешті терзання нічні втихомирювалися. Очі присихали. Всесвіт під ранок холонув і тверд.

Софію Вікторівну заінтригував назверх безпричинний розрив Ніни з Віктором. Вона жадала примирення, не тільки вияснення справи. Жаль було недільних обідів на Хрещатику, вечорів на Галицькому базарі, дружного товариства. Та й чому, власне, навіщо й пощо розійшлися?

Але сміялася Софія Вікторівна широ. Вперше за півроку прояснів настрій. Новим початком здалася зустріч з Віктором на Володимировій горі над весінньою завороттю Дніпра, над забіччю Дніпра в ліси. Жовто-блакитний океан сонця і небес над Києвом підсушив безнадію і страх. Та ще архикомічна сценка — людина, юнак, як коси, розплела уяву й, воістину, хлюпається, як у ставку, у вигадці, обличчя лущить-ся від радості . . .

Фещенків сміх тяжко проривався назовні. Наче багато-багато сили пішло на освітлення очей, на роздування щік, на ламання губів. Посмішка вийшла дивною, силуваною: відразу прагнула влягтися, піддатися задумі й сумніву. Володимирові Володимировичу ніяк не вдалося повірити сонцю й весні. Догори дном вивернули душу київські ночі, безнастанно вчувався гуркіт мотора, ввижався «Чорний ворон» під вікнами.

Віктор спробував з косячка Ніниного писочка зробити турецький півмісяць і поцілувати її присадкуватий і веснянкуватий носик-крихітку. Та на допомогу дівчині прийшли кліщі-руки. Заповзятий сміх і так уже проминув. Софія Вікторівна запропонувала поволі спускатися до Царської площі й до Хрещатика на обід.

Востаннє пирснули зо сміху, як Віктор узяв Ніну за плечі й пресерйозно показав рукою на південний схід.

— Справді? Нічого не бачиш? Вдивися в оту мачинку під лісом.

— Абсолютно нічого.

— Таж Полтава!

— Звичайно, Полтава! Чітко видно Келлінський проспект і Пушкінську! втрутилася Софія Вікторівна.

— Дядю Володю! Таж захисти мене . . .

— Я, донцю, щойно замовив собі окуляри, — відповів Фещенко.

— То ж для читання, куряча ти сліпото!

Тоді ображений Винниченко наставив руку над очі й відразу заявив, що Полтаву справді видно: «Бачу інститут шляхетних дівчат на горі, бачу наш дім на Пушкінській і навіть твою маму бачу крізь вікно, за п'яніно сидить, Гріг, коли не помиляюся, на попівці...»

Сумно стало, — сонце смалило невпопад, як Віктор признався, що він уже тиждень береже в кишені карбованця, що він пішки приперся з Бассарабки до Володимира на соняшний пиріг. Грошевий переказ з Полтави, видно, припізнівся, а вчора, справді, Віктор довідкладався... Зачитався «Небожем Рамо» — Дідро в перекладі Гете! — і збігав на поштамт на Хрещатик... погуркотіти замкнутими дверима.

— Вам, бридке каченя, ще двадцять років жити біля мами! А принаймні уважно слухати старших! — І Софія Вікторівна, в душі задоволена гордієм, міцно підхопила студента під руку. Очі, щоки й губи киянки пораділи, вказівний палець нашвидку, але чітко показав, у кого юнак мусить учитися розуму. На гарно зачісаній голові непомітно козирилася чорна шапочка з вусатим «індиком» на срібному листочку брошки. Жінці цілковито пасувала ледь зачеплена синню святкова блязка. Віктор відверто змирив даму косим поглядом і, нагнувшись до вушка, шепнув: «Хай живе Перше травня, день солідарности міжнародного пролетаріату!»

До реготу в цей вечір уже не дійшло. Софія Вікторівна кинула, як горщик об камінь, руку нахаби і кинулася жалітися чоловікові, Ніні. Володимир Володимирович подякував за привітання з Першим травня від імени всієї родини. Вся компанія скорчила урочисті пики.

Посеред дороги, на крутому закруті алеї, Софія Вікторівна тихесенько розповіла, більш поглядами і бровами, ніж словами, про арешти в столиці, по всій Україні і в Росії. Ні в чому не повинні люди пакують свої валізки, до в'язниці збираються, як на курорт!

— А в університеті! Ніна казала вам?..

— Ви мій боржник, дорогенький. Сьогодні вам доведеться мені довго розповідати.

Но Володимировій горі, згодом у ідальні за столиком, над полотнищем вікна над тротуар, було проговорено полудень. А присмерк дня, вечір і початок ночі — у мешканні на Галицькому базарі. Та несподівано, мовчазна згода компанії, табу було накладено на все важливе, на найголовніше... Не розгорнуто було розповідь про Полтаву. Трагічні й радісні події в університеті було замовчано. Ну, а Вікторів розрив з Ніною і Міррою взагалі не надавався для обговорення. Це зрозуміло. Почуття було, що в товаристві, після довгої розлуки, треба заново охмолостатися, що не треба нехтувати кількамісячним досвідом самотнього студента в зачумленому

місті. Визнання неважливості, фактично, спогадів про зустріч юнака з рідними, безпотрібність базікання про винищення країни, — самозрозумілі домішки настрою.

Спільне бажання поволі прояснилося без словесних домовлень: не каламутити душі надто особистою лірикою! Прагнення запаувало — кілька годин пожити в царстві холодних, але небуденних ідей. На такі дні поїхати б гуртом до Єгипту, поглянути б на фараонів і піраміди...

Часом проте Віктор опинявся, дійсно мимоволі, носом до носа з найполітичнішими питаннями. Але він трактував їх по-академічному. Чи єдиноможливий погляд переляканої інтелігенції Німеччини на націю, як на проміжну ланку між гуманізмом і звірством? Невже виродження нації у звірство — закон? А гуманізм — стан людства перед його гріхопадінням у націоналізм?! Чи схрещення трьох великих шляхів перед Версальським палацом не є показовим виявом французького централізму? А російського — проект Василя Баженова, друга половина вісімнадцятого сторіччя, підвести найважливіші дороги Росії до головної площі Кремлю? Тоді як поміж Францією й Росією — німецьке роздрібнення, українська аморфність...

Але в центрі Вікторових інтересів, безсумнівно, був ідейний світ Гете. Всім слухачам сподобалася, з «Казки», достий том, сентенція великого німця: «Любов не панує, вона будує, а це більше». Його ж розрізнення алегорії й символу з півслова зрозуміла тільки гостролиця і гостротіла дівчина з вилетеними в коси нестримними потоками волосся на карку, з широкими бровами без міжбрів'я і місткими — і прості вони, і таємничі — очима. Дамі з волошшковими озерами, з оксамитними губами і хрящиками-руками довелося пояснення спростити, унаглядити й проілюструвати: алегорія — перетворення явища в цілком прозорий і статичний образ, символ — у повнокровну й автономну ідею і т. д. Любий господар з вусами, бородою й зачіскою Винниченка не виявив своїх здібностей до абстрактного мислення. Він слухав, здивовано поглядав на філософа. В суті справи відсутній.

Грудневі враження від Полтави, січневі переживання в Києві страшно було без справжньої потреби ворушити. Рано ще було чи пізно вже, але... Як розповісти їх, не збіднивши до невпізнання й розчарування?! Та ще на тлі чорнуватих, як бур'ян, буднів! Дарма що рік так і норотив з першого дня зірватися з колії, вискочити з орбіти. Незвичайний був він. І звичайнісінький. Дрібний та підлий.

Віктор проснувся вдосвіта і вже не міг заснути. Ліктем сперся на хистке, на ходористе ліжко й глянув на куток ідальні в мешканні Левіних. У головах бік буфета, в ногах — вікно.

Над пішоходом воно через подвір'я, до нори під кам'яницею. Сіренький чемоданчик звечора вже зібрався додому, на Полтаву, та так і простояв посеред найхолоднішого з морів червоної фарби в кімнаті. Над чорноволосою скронєю, над головою юнака — ріг накритого полотняною скатертю стола. Рукою подати до дубового стільця.

Довге лежання. Хвилини за ніч неймовірно розрослися, стали годинами. Не ворухнувся, як зі спальні босоніж вийшов господар. Обережно причинив за собою двері й попростував до коридору і в кухню. Дружина його спала до восьмої. Син Фіма, студент індустріального інституту, у вільні від лекцій дні — до дев'ятої.

Вікторів розум з мовчазним презирством спостерігав захлинання, придуркувату горячковість і безвідповідальне белькотіння свого серця. «Невже завтра в цю пору я під'їжджати до Полтави? Невже справді...» Мозок аналізував хвилювання душі, дивувався. Звідки така безпідставна турбота про іспит з німецької мови? Звідки така жалюгідна невіра в найзвичайніше на землі? Звідки таке шарахання в гротеск і карикатуру? Звідки такі звихи й перебільшення на всі боки?

Серце нічого не знало й нічого не хотіло знати про вагони, паротяги й залізниці. Поїздка на відпуску в Полтаву для нього це неповторна подія у світовій історії... Серце з дрібного приводу наловлювало цілий невід свідчень про підводне царство людини, про потаємну природу людську. Вилов цей — навпіл поезія з її прозрінням у суть речей, з метафоричністю її вислову. Що за форми, що за барви! Білесі корінці, світло- й темнозелене стебло водоростей, розмаїття його листу й квіту, золота й срібна риба, живі зірки з рожевого й жовтогарячого шовку, підбиті білим і жовтим оксамитом, рої медуз...

О сьомій ранку, після чаю з кислим вінегретом, Віктор піднявся з ідальні в підвалі до студентської читальні. Його сіренький чемоданчик зручно заплив поміж чорні ніжки стола посеред ще пустої залі й спустив кітву на цілісінький день, до вечора. Господар, часом, торсав його боки передком черевика і навіть ставив ногу чемоданчикові на голову. Цікавився, чи неборака не поїхав, випадково, не дочекавшись хазяїна.

Часу після іспиту залишилося мало. Замість обіду можна було, на всякий випадок, змотатися на поштамт. Віктор відразу пішов подвійною швидкістю. На Володимирській не проминав ковзанки, на Фундукліївській розганявся, замахнувшись рукавами, шугнути над балкою міста, над Хрещатиком. Як вітер увірвався він крізь відчинені білявою дамою в чорному хутрі двері до поштової залі. Подібним чином, здивувавши жінку, вискочив юнак і на вулицю. З товстелезним, як рукопис оповідання або повісті, листом Лялі у кишені. На-

зад пішов найкрутішою з прилеглих вулиць — Підвальною. Треба було спалити зайве надхнення, надмір енергії.

Серце під вечір притихло й поволі закам'яніло. Всім на світі несподівано запорядкував розум. Віктор рішуче пірнув у клуби пари, що рвалася на мороз з університетських дверей, і через десять хвилин виринув під колонадою з сіреньким чемоданчиком у руці.

На станції на Віктора чекала несподіванка. В головній залі, понад віконечками кас, розгулювала Ніна Бондарчук. Радісна, задоволена. Лише назверх і тимчасово розгублена, спантелічена. Вгледівши товарища, зраділа й вчепилася за його рукав. Прострочила відразу, що іспит з теорії літератури був, як вона в душі й сподівалася, легким і приемним, але післязавтра іспит з французької мови... Тут і буде вирішено її долю! Провал, жодного сумніву, забезпечено...

— Ах, ти, Нінко! Щоразу кривиш душею, перед кожним іспитом!

— Та я цілком спокійна. Та я знаю, що така...

— Ти знаєш, голубочко, і я, по собі, теж знаю ціну передіспитовим страхам. П'ять з французької тобі гарантую!

— Зустрінь мене в Полтаві. Через два дні... А ти вже ранком, Вікторе! — дівчина посміхнулася про себе й відвернула погляд до грандіозних лав з жовтого дерева посеред станційної почекальні. Зате в кощате кільце взяла товаришеву руку.

Липнучи одне до одного, як брат і сестра, вони поволечки перемогли білий амфітеатр сходів на другий поверх і, наче з галерії глянули в партер звільненого від крісел театру. В залі ліворуч злякалися натовпу в буфеті: зарябіло в очах. І вже чверть години простояли неподалік дверей у правій залі, над проходом до потягів, на перон. Розмова вже розладналася. Увагу вже турбувала посадка... В цю пору — ще одна несподіванка! — до Віктора підскочила, майже підлетіла Мірра.

— Добридень! Добрий вечір! — пролепетала вона й, звертаючись до однокурсниці, посміхнулася. — Ви теж полтавчанка? І їдете разом з Віктором додому?

— Полтавчанка.

Ніна відразу погасла. Задумалася. Навіть скривилася. З'явилася думка, що вона тут зайва, що її витівка дурна.

— Прошу знайомитися. Мірра Ефрос, Ніна Бондарчук... Перед Ніною ще іспит з французької мови післязавтра.

— То ви проводите Віктора! Ніна з тобою не їде? В такому разі...

— Мірро!!!

Роздратування, нотка відчаю в голосі приятеля — «та що це довкола мене діється!» — найгрунтовніше, однозначно підтвердили Нініну підозру. Дві хвилини тому дівчина нічого подібного не могла подумати... Адже випадково вона переконалася, що Віктор закоханий, що він любить Мірру... На цей раз вона, Ніна, вже порве ниточки дитячої дружби. Таж це нищівне викриття, розвінчання... Ні, це не зрада, це огидна їй потайливість. Вона ніколи не підозрівала! Несподівана риска в характері друга. Не риска, а ри-ри-ри-са!!!

Біль Мірриним обличчям промайнув далекою блискавкою. Навіть очі похололи тільки на долю миті. Ледве зморщився ніс. Рот дівчина нарочито прочинила і зразу губи стали на своє місце. Наче продіте голкою, наче на нитці, разок сіпнулося ніжне підборіддя... Зате свій наступний вчинок Мірра, роздумуючи, пояснювала сама собі на різний лад і цілу зиму. Звідки взялося у неї стільки мужности й рішучости? Що все це мусило значити? Навіщо?

Мірра подала Вікторові свій тяжкий пакетик, обгорнутий у ніжнозелений папір у жовту пружку, і сказала що це книги для його полтавської бібліотеки. Потім дівчина з чортоським спокоєм знялася навшпиньки й поцілувала Віктора. Раз у щоку, раз у ямочку, у краєчок губів. Так просто, так упевнено. По-дружньому.

Було це прощання з тихою і вкрадливою мрією прожиття з Віктором і для Віктора? Назавжди, звичайно. Був це відчай і спроба в останній мент «прилипнути» до любого? Отже слабість волі? Було це нахабство, грубе бажання назавжди відштовхнути Ніну від її друга, посварити? Підлість, у такому разі? Бо її, Мірри, товаришування з Віктором свідомо гальмувалося... обопільно! За плечима в кожного з них стояли чужі один одному світи.

Ніна витримала ще хвилинку дві. Не кинула Віктора Лисенка у дверях почекальні. Не пішла за Міррою вслід і відразу. В коридорі, біля панелі в людський зріст, навіть потиснула йому руку й глянула в очі. Побажала щасливої дороги. Адже вони вже чужі люди, шкільні товариші, земляки. Не розколина між ними, — прірва.

Левину долю ночі Віктор простояв біля вікна у проході понад відкритими купе вагона. Інакше треба було б розбудити бабусю з десятилітньою онукою у синенькому пальті з кролячим ковнірцем. Посадити дівчинку в старих черевиках і нових кальшогах, у синьо-білій шапочці в'язаній!

Присмак гіркоти залишився від прощання з Ніною і Міррою. Сцена на кївському двірці стала в очах і не збиралася танути. Двоїлася кожна думка. І в помині не було почуття вини перед подругами. Але до нуля зведені були добрі наміри дівчат. Трапилося непорозуміння. Чолом об чоло таракнулися сліпі... Гра в жмурки...

Найбільше його цікавило прохухування намерзлу на шибці, розкреслювання нігтем підбитого льодом сніжку, музика вітру над віконними шпарами. На вузлових станціях Віктор відступав «на раніше приготовані позиції», в купе — коридором гупали гурти селян з клунками і сундуками. Чути було вереск і скрегіт залізних заборів і совання дверей поштового вагона, гопання ножиц по мерзлій землі, цікаві, роздратовані й розгублені голоси пасажирів. Як кліпали, як нишпорили по вагону їхні посоловілі очі! Після кожної зупинки колеса потяга западаливо ковтали багатократну порцію стусанів на стиках рейок і рвалися в степ. Як не жалібно, то погрозово постукувало залізо. Патронташі лежнів на станціях і кільця розклеєних поїздів на запасних коліях поспішали на Київ. З Полтави налітали світляні острови, кетяги снігу над залізничними парканами і рубці селищ і міст.

За Миргородом дідусь залізничник відвів студента до купе з вільним ліжком-полицею. І приніс йому чисту подушку.

Не дарма юнакові примарився лет. Потяг, дійсно, скотився з Київської станції на високорівні до Південної або Харківської в долині за Ворсклом, на полтавському Подолі. Доки Віктор спав, перегорнуто було, як книжку, безліч місцевостей, околиць. Коли він зіскочив на підлогу, у вікно, що в ногах, заглянула Манастирська гора: поверх тіні від залізничного насипу над її основою й біла шапка соняшних, рожевих і бузкових снігів, сірий собор і подряпана дзвіниця в голубих садах неба. Доки він любувався Гімалаями й чудом української архітектури, тютюном вив'ялені вуса й клинці сивини у жовтій рамі бороди відвернулися в коридор. Лишилося, замість подяки за увагу, погледіти на відвічно зміннятий френч на пологих плечах і дуже мізерний кашкетик на миршавій шії. Дідусь, чудом обминаючи ламану шерegu чемоданів по-під вікнами, благословляв пасажирів:

— Полтава-Південна! Полтава-Південна!

Вагони в цей час усакували посеред пропиті заклепками ферми червоного моста через ріку. Через п'ять хвилин, через десять, — перон.

У Полтаві гримнув збірний хор речей. Довелося, першим ділом, — зразок йому лотоки біля водяного млина, — відводити враження, каналізувати водопілля спогадів.

Не оглядаючися ні праворуч, ні ліворуч, Віктор промаїнував знайому почекальню й вибіг на станційну площу... Та в очі, як у заводські вагранки, вже рухнули гори шихти і шлаків. Тут і пошкоджена цього ранку облицювка біло-жовтого фасаду станції, — сірий шпарун на асфальті перед вибоїною, і ціла водокачка, вежа перед парканом понад людський зріст, і засипані снігом цементові вази обабіч дверей, і

всунутий передком на перон амбар, і зчеплені в потяги плятформочки-возики, і десятки засмальцьованих кашкетів на крем'яних і на глевкодушних головах, на хитромудрих і дурноверхих людях, і знайомі лави попід стінами, і віконечка касирів, і пусті столи в буфеті, і подряпинки на дверях, і...

Залізнична станція, вікна її, що скляні простирадла, кам'яні велетні обабіч неї, у давнину називали таких охоронців драбантами... Все набивалося на порівняння з лаштунками на кону, з театром. У клюбі залізничників, побудованому в стилі українського барокко, Вікторові так і не довелося побувати. В темносірому управлінні залізниці — справжня Америка! — був він у вестибюлі й — худосінький хлопчик! — заглядав у конторську залю... Зате колони доричного ордеру й кубічний корпус, білі партії на жовтому полі, його старі знайомі: у тридцять третьому, в голод, мама працювала в цій лікарні на Подолі, за мостом, над рікою, заради хлібного пайка. О, тут він часто бував! Перед очима й досі білий коридор з зеленими панелями. І досі в коридорі горять матові світла. А в апендиксі, перед дверима маминого кабінету, і досі на твердих лавах і стільцях сидять молоді дівчата, жінки, бабусі... І досі не знайшлося такої ганчірки, щоб з чорної дошки клятої пам'яті стерти ці кумедні, власне, сумні, арабески! Гама цих поглядів... Були серед них ворожі й колючі, комічні й доброзичливі, ласкаві і навпрост цікаві, навіть запобігливі і — чому ж? — ладні на самоприниження й плазування. Та були погляди прості й прямі. Поруч — погляди косі, страшенно потаємні. Найчастіше — байдужі погляди з-над сторінок нестерпно нудних журналів і газет. Це ж видно!

На сон, на казку, на роман... і на макет рідного міста схожий іскристий день. О дев'ятій вже сонце взяло Полтаву в шори. Ні одна рука не зачепила білий пруг на поруччі моста через Ворскло. Поталувати, покуйовдити пішоход чоботи. Біла заплава річки попід міські узвози, попід монастир. А від красномовної мізерії — мазанки та кам'янички — полтавського Подолу душа скорчилася, затремтіла від образи. Розхристана підвір'я ледь прип'яті до вулиць і провулків.

Перша радість — гайок і боком велична палата шляхетних дівчат, інститут, на горі, потойбіч вулиці й долини-вибоїни. Тут же, під крутим узвозом, з Соборної площі, під муром на зиму зацукрованої дерези, — зразок козацького барокко: школа імени Котляревського. Над ярмарком дашків і дахів за містком — баня Миколаївської церкви.

Неподалік Келлінського проспекту від Полтави непомітно відломився і наче назавжди зник з пам'яті гідкий Вікторові з дитинства Поділ. Разом з півколом кам'яничок і кам'яниць довкола гори нарізкою, з електростанцією, — червоні димарі-почвари, з показним розмахом станційної площі за рікою, з закинутою на заливні луки сіткою мазанок довкола

густо напудреного млина-велетня зникли гострі присмаки розчарування, фальшу, облуди, насміху.

На Келлінському проспекті, біля муру Малопетровського садка, земства-музею й бібліотеки, на Садовій вулиці понад Козачими провулками в ярах до тла відлинув Київ: на чіткий кордон владно вийшла — Полтава.

Чудасією здався, чорногузом, телеграфний стовб на розі провулку. Третя, п'ята черга вікон над снігом — зліва, паркани поїд шию садам — праворуч. І — над долиною, над білим плесом посеред гори, над тинами — партеровий райок з жовтої цегли, двері й вікна над землею, а останнє високо, над кручею.

Бабуся з ранку порозпалювала печі. У кахльовій грубці малої кімнати згорів уже півкумак дров, відро антрациту розбагровілося й посивіло. Безнастанно доводилося навідуватися у ванну: в жерельце допотопного бака підкладати суху тріску.

А дзвінок все одно збентежив, налякав, потряс. Замість того, щоб і собі розсміятися, щоб розцілуватися у коридорчику, бабуся вилетіла в капцях на мороз, у сніг. У хаті, біля столика грибка, в їдальні перед вікнами, — вчитувалася у внукове обличчя. Ніс її самотужки направив мотузяні окуляри.

— Голубчику, голубчику! . .

— Припутень, а не голубчик, — спробував розсмішити її Віктор.

. . . Усе сталося згідно з волею бабусі: Віктор опинився у своєму ліжку. Навіть не згадав про свій дитячий намір збігати до мами в лікарню, до батька в банк, до Льоки в школу. Була думка навіть про Йоганну Карлівну, про Наталію Олександрівну. Плани виринали і навіть розцвітали, одначе не твердили, не усталювалися. Зникали.

Відбулася парада речей, меблів. Спантеличив блиск його власної кімнатки: стіл з бірюзовою лампою, масивне крісло, впорядкованість книгозбірні, подушки на простирадлі, відгорнутий край ковдри на ліжку, незрівняне з центральним опаленням, — тепло розпечених кахлів білої груби з мідним душником, з барвними цяточками орнаменту.

Щоб так не жовтіло зашморгнуте бабусею вікно, щоб так не біліли причинені нею двері, Віктор насунув ковдру на голову. Проте бабусина розповідь ще довго лоскотала його. Радостя в ній було не більше, ніж суму. Віктор, виявилось, щодня був не тільки у Києві, а й вдома . . . За Вікторовим столом батько раз на тиждень світив лампу й строчив листа на київський поштамт. Льока щосуботи гостював у братовій кімнаті: протирив книги, меблі. Мати повністю й частково перечитувала київські листи: безнастанно закрадалися в душу погані передбачення й передчуття. Виріс цілий фронт турбот.

О дванадцятій десяти Віктор прокинувся від дотику морозних рук до його щоки. Впізнав їх вві сні. Жодного сумніву!.. Мама підсіла до нього. Як вона, заплакана й щаслива, помиршавіла, розм'якла!

Почуття були такими стрімкими й значними, що розібратися в них — неможливо.

Тільки світло в хаті, що білий килим. Білий світ. І Віктор у своєму ліжку.

Батько зайшов до їдальні, як мати вже кінчила сніданок. Віктор подав уже їй пальто. Холодні руки вчепилися Вікторові в шию, під щелепи, крижані вуса й гарячі губи поцілували Віктора під ніс і в чоло. Та було вже не до розмов.

До Садової й «Богоугодного заведення» на Стрітенській ішли втриьох. Потім Віктор відвів батька до банку на Олександрівській, перед Малопетровським парком.

Душа зашарілася рубчиками радості, пелюстками. І швидко погасла. Обрадували її дивовижна однотайність каштанів, легкість ходи по тоннових брилах пішохода, знайоме перебігання зелених списів лікарняного муру. На розі Стрітенської і Шевченківської, навскіс від зеленого кіоску, бризнув сяйвом півтораповерховий дім Йоганни Карлівни. Тут Вікторові знайома кожна хвиля і кожна щілинка в кладці бруку на розчищеному полозками саней широкому перехресті! Решта вулиці — сіра хвиля невдоволення. Цяточки барви і зайчики сонця по ній. Кондиторська фабрика посеред лисого кварталу пахнула на Віктора Достоєвщиною, минулим сторіччям. Та ще у вузький проїзд крізь її перший поверх битюги, хапкою, напруженою ступою, затягли возило діжок... А міський архів за містечковим парканом, мізерний радіоцентр насупроти пошти... Поруч неї — трикутна скибка торта — цементовий коробок телеграфу.

Гидке запустіння двориц. Заштатна вулиця... На розі Олександрівської незагайна щерба: по коліна мур і засніжене поле на місці Стрітенської церкви. Давні знайомі — білі східці й чавунові ґрати аптеки-рятівниці їй, насупроти, твердолобий велет царського часу, фортечні стіни, загадкові, як сейфи, вікна. Там партійні установи. Через квартал — татів банк: люстра в залі першого поверху, ґрати і пульти. На другому — батькові двері, перед вікном, боком, його загадковий, як Індія, стіл.

Школяриком Віктор часто здіймався цими сходами. Хотілося побути з татом і побачити його співробітників. Усідаючись на батькові коліна, він розглядав скарби верхньої шухляди... Але бічні теж цікаві: гірки паперу, зшитків і записників, замкнені на ключ кривжі важких книжок і легесеньких брошур, батареї впорядкованих за кольорами папок. Проте навіки запам'яталися — розкіш барв! — тузини пахучих-

пахучих олівців у широких поясах з різнобарвного паперу, коробки новісінських ручок і непочаті скриньки пер. Дивували татові, гостро обрізані, зубочистки!

Звіт про справи в Києві тривав п'ять хвилин. Захоплення університетом батько сприйняв з такою гостротою, що мусив би, щоб не збожеволіти, аби не впасти посеред вулиці, жар душевний присипати пилом та ще й придавити каменем. Батько сказав, що Київ тепер править за підкладку чисто всіх маминих думок і розмов. А Льока тепер рідко вилазить зі своєї нори. Кожен лист з Києва відбивається на ньому дивовижним, таємничим чином.

— Але Льока ще дитина! Льока вдома... А ти, як напнута струна. Я боюся за тебе! Ти, як скраколь, кістка і шкіра. Наче хворий!

На Олександрівській тато мовчки постояв, а потім «прочитав»:

— Полтаву, головне українську, розвозять, дострілюють. Щоночі і вдень чекаємо гостей... Нам з мамою вже набридло думати й говорити... Ввижається, що тебе виключать з університету, що Льока не закінчить і школи!.. Людей, знаєш, заарештовують гуртами і женуть на Пушкінську, на Кобеляцьку або просто відводять у підвал «Крестьянского банка», на Куракінську, за Корпусний парк, на допити. Допити!

Розказав, як сьогодні він здогадався, що Віктора йому вже не побачити. Через півгодини після початку праці... відчинилися двері контори і зайшло три «товарища»... Забрали сусіда, прослужив у банку сорок років... Згодом вияснилося, взяли й татового звержника, партійця з вісімнадцятого року. Поїхала з ними і щойно прийнята на роботу касирка, дівчина!..

До банку батько зайшов, як до в'язниці. Віктор залишився перед дверима, а потім довго стояв під татовим вікном.

Срібні дерева понад банком, парки, над муром Малопетровського, за сіткою Соняшного, зайнялися світложовтим і яснобузковим вогнем. Світилася крижана полуда і сяяли сережки на будинках.

У запомороченні серця багато цілности, однастайности і простоти. Щеміння це, що коріння і куц. А от думка, пущеврінок, — розсіпалася, пішла врозтіч, зрадила. Віктор, ідучи поруч батька по Стрітенській, схильний був спішно поділитися насінням полтавських вражень. Ладен був уже продемонструвати біологічну аналізу ледь схоплених оком врун. У дзеркалі свідомости видно було, як хутко рідну Полтаву по горло і з головою засіпала гора київських принад і переваг... Та порив юнака, намір висловити найперші реакції душі й розуму зустрівся з... татовим однодумством. Давно відома істина, що Лисенки не лише родина, а й таємне товариство, а

партія. Дивний синхронізм: батько висловлював Віктора, Віктор — батька!.. Природна й буденна контрастність настроїв, конфліктність ідей у суміжних поколіннях. Їх підтверджує історія. А Вікторове покоління? Виняток з правила? І, одноразово, історичний парадокс? Надмір отрути в зародку знищить конфлікт поколіннях? На місці розбрату виросла єдність і співдія? Та чи зблизка можна збагнути таку добу? Невже ясна вже доля й молодого покоління? Арістотель утопився, досліджуючи природу морського припливу...

Віктор товго простояв на Олександрівській, під вікнами банку. Місто, мов хвиля, відринуло за обрій: відплив, мілина, дно. Ніче чути було татове плече. Видно було звернуто до сина обличчя... Вицвіла-вицвіла карина очей, вгнуті волосинки сивини на вусах і поля білої стерні в еспанській борідці, несподівано кволла шия. Натомість підросло пальто. По давньому козирилася каракулева шапка. В калошах знайомі чоботи. Новина — доморобне, схоже на бабську хустку і на шаль, кашне.

Думки витанцюували, як на жалі голки: поблискували. Кожна з них — як не дивина, то антикваріат.

... Мама на те що постаріла! Осіла. Злякалася: дві-три струни в душі перенапружені, а решта — наохляп. Розрісся гриб байдужости. Гори непотребу. Бо важливо тільки... Що насправді таке вже необхідне, потрібне? І хто?..

... Якщо спротив відмиранню, смерті лише зусиллоє свідомість тимчасовости нашого буття, то людина скеровує свою увагу назовні, на людство і всесвіт, то людина радо визнає відносне безсмертя суспільств й індивідуальність... націй. Бо особа — надто дрібна ланка. Її загибель омолоджує суспільство: людство від втрати бурхливо розростається.

... Чітке і повсякчасне усвідомлення координат під час свого плавання-життя зруйнувало б буденне щастя, розвіяло б надію. Що з того, що надія зросла на незадовільному сучасні, на марноті днів і років, на каятті! Що квітка вона, власне, нездійснення, нещастя, небуття... Наркоза, запоморочення, легковажність наполовину неутралізують правду. І людина всерйоз влаштуується на плянеті, від коліски до домовини пристосовується до собіподібних з великою ретельністю. Що з того, що кожен з нас приречений на забуття, що кожен зустрине свою смертну мить, якщо — кожен!..

Народження людини, як спалах сірника, а життя — то горіння. Отже людство — недогарки... Точний образ? Та в чому значення образу? Це, насправді, спільний знаменник, це, фактично, наслідок або формула? Він вилуцує, являє світові вістра думки? Алеж він і спрощує її одноразово? На свій лад концентрує її, проте, щоб узагальнити, збіднює її!

У такому стані Віктор завжди поривався до Наталії Олександрівни. Цілковита оголеність серця. Як стратостат у

надхмар'ї, клубок і гострих, і тьмяних думок. Земля на віддалі, з висоти, ясна та однозначна, як схема!.. Наталія Олександрівна мудро дитиніла й разом зі своїм учнем докопувалася до самої суті людських страждань і світових проблем... Межа їхніх прагнень — чітке самовизначення кожного з них й ідеальне узгіднення двох особистостей на віки вічні.

Душу обтяжували і нерішучість, і несвобода. Власні вагання й невисловлена батьком воля: «Повернися додому й відпочинь після Києва й дороги...» Вікторові друзі його драгували: французенка Наталія Олександрівна Лісовська, німкеня Йоганна Карлівна Кенігоберґ, піяністка Лідія Яківна Лебеденко, Микола Пригорович Німченко, географ і мандрівник, Павло Йосипович Райгородський, поет і романіст. Без винятку дідусі і бабусі.

Рішення виростало зі снігу раптом, як протест і як підтвердження «Київської хартії про волю», й відразу розквітло багряною канною.

Наче вже безліч разів, наче оце вперше... так небо пристало до парку за зеленою сіткою. Квартал від Дворянської знову нагадав щербатий гребінь, а обсаджений вузькогрудими дімками закапелок вулиці над урвищем — ставок у зимову пору. Як роки дотепер, двері відчинив простоволосий господар у непідперезаній косоворотці. Як ніколи досі — посміхнувся.

Таємну проблему і Наталії Олександрівни, і Віктора — обняти при зустрічі? поцілувати? — вирішив випадок. Кароока бабуся завжди ніяковіла, як Віктор заставав її за їжею, соромилася: скибка хліба на голому столі, тарілка картопляного супу...

Сам збентежений, гість заходився вибачатися: прикро стало до сліз.

Через півгодини Наталія Олександрівна опинилася в дверях цегляного будиночка під височезним трикутником даху. А Віктор побрів снігом потїд вікна, нашвидку зліпив дві три сніжки й шпурнув їх на східець, простоволосій бабусі в сірій кофті під ноги. І коротка розмова в кімнаті, і прощання на порозі такими були, як багато років досі. Завтра Віктор приїде знову і надовго. Як звичайно — на лекцію. Післязавтра також. Багато днів підряд. Ще раз у житті буде так, як було! На літо Віктор приїде до Полтави. І вони вголос читатимуть французів, впереміжку говоритимуть про найважливіше і про найскороминучіше на світі... Відчинять вікно на череп'яну долину й на монастир на горі. У Соняшному побувають і в Малопетровському ранком, вдень й увечері.

Двадцять років пуста крамниця на розі: ячмінна кава і хліб о третій пополудні. Біля неї Віктор, як і сьогодні, звертав на Дворянську. Проїшов попід школою: постріл ока про-

шив бруковане подвір'я, вишник, яблуні, й шовковиці в снігу, другий — вікна залі над Стрітенською вулицею. Дзеркала вони? Ескізи до картини «Сонце і тінь каштанів»?

Та шпуля пам'яті не рвонулася на багато років назад. Не майнула стрічка, не сипнули кадри архівного фільму. Лише налилися райські яблука щік, зібралися розбігтися й попустувати губи.

Додому Віктор рвонувся, як до бою: прагнув швидше обняти Льоку. Сумніву не було, що брат виїде з їдальні в коридорчик відчинити йому двері... Яка стріха білявих кучерів! І сіроголубенькі очі в вогнях. Збентеження доценту скошене, покосами... Темносіра сорочка з заокругленим комірцем або хакі з гострими й довгими кінцями. Обов'язково без краватки... Ремінчик, спадщина по братові, на одну дірочку, штани з напрасованими озерами колін, черевики в п'ятаках!.. Тато вже доповів, що Льока ночами читає, а снідає і йде до школи в тумані, вві сні, поблимує очима й солодко позіхає. Він особливо любить свою комірку з доморобним ліжком і труським столиком біля половинного вікна. Шевченко у нього на білому метелику в багряних і чорних трояндах — замість ікони.

На гадку приходили Німченко, Лідія Яківна і шереха шкільних товаришів. Проте всі вони, стало ясным, — зовнішне коло його плянів. Хвилювала доля Павла Йосиповича Райгородського. Справді, що робилося в крайньому будинку на Хрестовоздвиженській? Глуха й суха фіртка на прямому боці вулиці, насупроти «ставка», стежка посеред гінкого квітника, скляна веранда. І вікна над безоднею.

Впереміжку з уявою про зустріч з братом виринала згадка про Лялю Сорочіну. Про її приїзд до Полтави треба було довідатися з непрочитаного ще листа, що лежав на Мірриному пакеті, на писемному столі. Але наймогутнішими колами ринули попід край свідомости, поспішали вдарити в груди, — враження від зустрічі з Наталією Олександрівною.

Бабуся налякала Віктора: тверезий і проникливий розум самітньої і вже безсилої людини, на нещастя, працював з безжалісністю рахункової машини. Але взявся він за непосильну задачу, — довести абсолютність відвічних істин і простих засад, заперечити глузд новітніх порядків і проповідей. До болу загострився її смак. Її і принижує, і катує убогство: самотня старість... Так вона не хоче жити!.. Ні вдень, ні вночі не влягається спати сумління. Проти всього світопорядку й природи бунтується серце: жадає безсмертя.

Наталія Олександрівна, красуня, стала лисеням: розрослася й покругліла голова, а постать її — хвостик, тінь. Висохло обличчя. На знак рівности перетворилися губи. Обабіч рота дужками, дрібносінькими і на всю щоку, вишикувалися біленькі й рожеві зморшки. В ярах над губою сивиною зацвів чорний чагарник: вуса!..

Льока кинувся відчинити братові двері, а Ляля, хоч сумніву не було, спершу до вікна, а потім вискочила обняти приятеля в коридорчик і зойкнула від надміру щастя. Льока, в білій сорочці з парадною краваткою, в модних штанях, неймовірно виструнчився й зміцнів. І до Вікторового плеча не припав, а лише викинув назустріч руку. Радість свою тамувати і не міг, і не хотів. Ляля, в останню мить, засоромилася бабусі й Льоки, — не повисла у товариша на шиї. І ухилилася від Вікторової спроби по-братерському обняти «бордовий бобріж» і, нічого дивного, зав'язану на грудях літню хустинку. З морозу ще червонощока, стояла вона розстебнута, але в шапочці і вже ладна була розплакатися: таке щастя! така досада!

Запекли самообвинувачення: вона по-дитячому розгубилася, провалила довгождану зустріч! З пам'яті виринув розумний плян: не заходити до Лисенків першою, почекати принаймні до вечора, до ранку . . .

Коли дівчина вже заспокоїлася, проясніла й зняла пальто, дідько підштовхнув, — їй на очі потрапив московський лист! І досі не прочитаний, заклеєний!

Жаль стало. Ляля побігла провулком з пальтом під рукою. В другій — лист.

Але вона мусила ввійти в береги. Перегоріти. Віктор не заступив їй дороги. Не гукнув навздогін: «Стривай!»

. . . Цілковите задоволення. Свідомість, що в перший вечір з родиною вмістилася переважна маса Вікторового досвіду в Києві й основні тривоги полтавців. Ясно стало, що подібного вечора в цей приїзд уже не буде. Вдруге так не засяє лампа над українською скатертю. Так не забагровіє знову відсвіт вогню на килимку й на підлозі перед білим ліжком у сутінку кімнати з книгами. Стільки тепла будинок над черепицею, бляхою й соломою провулків у розлогій долині ладен умістити раз на зиму, на рік.

Далі буде

З нових поезій

Віктор Кордун

ВЕЧЕРІ ЗАБУТИХ

Оточилися кільцями осеней
порізаний тільки но хліб і засвічена лямпа,
свіжозірвані плоди,
що котяться рівно й поза краями столу,
шукаючи власних зерен.

Ще пам'ятаємо, хоч натужно, яким є світло,
ще стіл наш суцільний,
ще різниться слива від труші і хліб від води.

Але зовсім несподівано і дочасно
лопнула лямпа,
розтулилося полум'я —
снігопад над столом.

І далекі обрії піль
захлинулись вечереями сніговими.

ЖОРЖИНОВИЙ ХРИСТОС

Задля жоржинности —
жоржиновий Христос.
Долонькою маленькою
геть відгрібає
пісок від коріння жоржин —
жоржиновий Христос.
З початку води набирає
в обличчя своє,
води поцілунками обмиває:
по пелюстці пелюстку
жоржини кожної —
жоржиновий Христос...
тут зовсім не зацвітає —
без листя,
без кореня,
в пуп'янках весь.

До нашого міста
невідомо куди кудою
вкрався сніг.
Вже всі
з середини зіниць до пучок
все болючіше відчують
його білину.
Вже всі диктори радіо й телебачення
і всі газетні шпальти
від ранку до ночі кричать,
що в місті сніг,
але ніхто не може його виявити.
Тільки:
Варто друзям чи незнайомим
потиснути руки
або ледь торкнутися плеча,
як обое біліють
і кам'яніють назавжди.
Їх далеко обходять на тротуарах;
і жіноче волосся розростається так,
що дарма обрізати, —
несеться за пасмами снігу не викритого . . .
І деревам, трамваям та людям
важко в ньому і важко дихати;
і дзигарі цокотять,
не маючи сили спинитися,
хоч давно не підтягнуті гири
вже на підлозі . . .
І вогонь горить і горить,
боячись ворухнутися,
а дрова давно погоріли.
Тільки б не гірше,
тільки б не гірше ! . .
І одні жінки народжують
підряд без зачаття,
вже мабуть по восьмій дитині,
а інші роками
тримають в собі єдину.
І ніхто більш не виходить на вулицю,
і будинки витиснули із себе
вікна і двері,
і в глухих своїх стінах
стискаються і стискаються, —
вже кутки рівніші від стін.
І мовчки в кожному домі
без їжі,
без сну

всі затято тешуть єдиного
через усе місто —
тешуть велетенського хреста.

До нашого міста
невідомо коли й кудюю
вкрався сніг:
дні минають,
минають ночі,
але час стоїть.

ОСІННЄ ПРОЯСНЕННЯ

Вже осінь така повна,
що запізнiлим гусям
не знятися в небо
хоч би й злетіли.
Кожна
залишить себе правдиву сіру
вдома поміж сірих хвиль.

І тепер немає тривоги,
аби поле не покинуло жита
чи жито не покинуло поля;
і тепер та вода,
яка мусить лишитися в кухлі,
не розіллється і не вип'ється.

А ти взяла собі плід,
золотавий спільний наш плід,
що вже достигнув,
але так і не закруглився в яблуко —
мені на долоню
вийняли зерна його
разом з тією зерниною,
з якої він виріс.

Завершення „Історії українського мистецтва“ Святослав Гординський

Після досить довгих мук, переробок і викреслювань, нарешті появилася друга книжка 4 тому радянської «Історії українського мистецтва», що завершує ціле 6-томове, досі найбільше в усьому нашому мистецтвознавстві видання. Спочатку появилися перші три томи, потім редакція поспішила швидко випустити томи 5 і 6, що охоплюють радянський період українського мистецтва, а том 4 довелося розтягати на дві окремі книги, бо годі було змістити всю масу матеріалу в один том. Припізнення з виданням останньої книги вказує й на те, що комусь дуже залежало на тому, щоб у те видання просунулося якнайменше живого духу, щоб усе було рівно підстрижене і щоб у кожній книзі 4 тому був обов'язковий ритуал виклинання і вигнання злих духів — «буржуазних» мистецтвознавців. Це останнє було тим потрібніше, що вони, ті українські «буржуазні» мистецтвознавці, зробили і дали загальні мистецтвознавчі основи, яких, хоч-не-хоч, мусіли дотримуватися й мистецтвознавці радянські, бо, скільки б не силувалися, з власної шкіри не вилізуть. І хоч ціле видання, на нашу думку, шкутильгає на милицях, проте кінець діло хвалить.

Ми й розглянемо тепер, щб в останньо виданих томах (4 і 6) можна знайти цікавого, нового і творчого з погляду мистецтва українського та світового і чи сучасний мистець знайде в цьому виданні щось, що було б йому допоміжне в його власній творчості, а зокрема — чи читач зможе собі виробити на основі цих та інших томів погляд на те, що це, врешті, таке — українське мистецтво.

У вступі до першої книжки 4 тому Я. Затенацький згадує, що розвиток українського мистецтва кінця 18 та першої половини 19 стол., про який пише «Історія українського мистецтва», «відбувався в умовах посилення соціального і національного гніту, який здійснювався царським урядом та габсбурзькою монархією». І. Ігнаткін, автор статті про архітектуру тієї доби, додає, що «поширення клясицизму на Лівобережжі й Слобожанщині припадає на той час, коли царський уряд, проводячи колонізаторську політику, ліквідував гетьманство, остаточно знищив залишки автономії України, заснувавши для управління нею Малоросійську колегію на чолі з генерал-фельдмаршалом П. Румянцевим-Задунайсь-

ким». Ці два твердження слушні, і добре, що вони є, бо жалюгідного стану українського мистецтва тієї доби ніяким іншим аргументом не вияснити. Вистачить згадати, що в архітектурі творили поспіль чужинці, які будували церкви, палаци, фортеці, порти, банки, пам'ятники і цілі міста виключно для представників панівної верстви. Ті твори були не раз значної мистецької вартости, але нація була тоді фактично обмежена самим народним будівництвом і фолкльором. Подібно було в малярстві і скульптурі. Прямим результатом Полтавської баталії була більш чи менш добровільна еміграція творчих сил до центру нової імперії. І коли ми слушно можемо пишатися тим, що якраз Київ своєю наукою і мистецтвом просвітив Московію (чого не заперечують самі росіяни), сам Київ, позбавлений найкращих творчих сил, приспішено скочувався до стану провінційної периферії, мистецтво якої було відгомонам того, що деінде було вже зроблене ліпше і краще.

В «Історії українського мистецтва» ця доба вийшла б не така безнадійно збіднена, коли б редакція була присвятила більш уваги й місця школі українських класицистів у Петербурзі. Тим часом таких визначних представників тієї школи, як А. Лосенко, Д. Левицький та І. Мартос зовсім віддано російському мистецтву і їх творчість розглядається як творчість російських мистців — вихідців з України. Вже ліпше пощастило В. Боровиковському, який до 30 року свого життя працював на Україні і через те не є «російським художником». Таке шухляджування мистців з погляду їх національності викликає застереження. Хіба еспанець Пікассо, що майже все своє творче життя прожив у Франції і є красою французького мистецтва, перестав бути еспанським мистцем?

У випадку з Дмитром Левицьким, щоб узяти тільки один приклад, справа не така проста. У вичерпній монографії про нього Наталії Гершензон-Чегодаєвої (в-во «Искусство», Москва, 1964) авторка дала цілий перший розділ п. н. «Левицький на Україні», у якому дбайливо розглянула коріння малярської творчости цього мистця, що базувалося на українських традиціях, і ствердила, що «Левицький до кінця життя почував себе українцем, зберігаючи в душі любов до своєї батьківщини і почувавши кровний зв'язок з її людьми... Він упродовж свого довгого життя не раз їздив на Україну, виконуючи мистецькі замовлення своїх земляків, багатократно малював портрети державних діячів — вихідців з України (К. Розумовського, О. Безбородька, Г. Теплова, П. Завадовського й інших)». Авторка згадує й те, що Левицький у себе дома, в Петербурзі, виховував прибулих з України молодих мистців (С. Маяцького, Л. Калиновського, Л. Мирнопольського) та втримував живі зв'язки з родиною свого батька (відомого гравера, о. Григорія Левицького) в селі Маячка, де спільно з своїми братами о. Прокопом (портрет якого намалював 1812 року) і Павлом мав посілість. Чегодаєва нотує

також той факт, що «більша частина Левицьких були мазепинці», ствердження, якого не поважився б написати ні один редактор на Україні, хіба з лайкою.

З наведеного видно, що нам немає ніякої рації вирікати такого видатного майстра, як Д. Левицький. Свідомість його приналежності до українського мистецтва мали наші мистецтвознавці 20-их років, і відомо, що М. Скрипник робив заходи, щоб хоч частину мистецької спадщини Левицького повернено Україні. Саме його заходами 1928 року Всеісторичний музей ім. Т. Шевченка в Києві вислав мистецтвознавців до Російського музею в Ленінграді і до Третьяковської галерії в Москві, і вони частинно відвоювали низку творів майстрів українського класицизму: з Ленінградського музею отримано 4 твори Д. Левицького, 7 — В. Боровиковського, 1 — А. Лосенка і одну скульптуру І. Мартоса; з Третьяковської галерії — 3 твори Боровиковського і один Лосенка.

Треба взяти до уваги той факт, що до першої світової війни в київських збірках були численні твори тих мистців, але пізніше вони вивезені до Росії. Так, твори Боровиковського і Левицького, що знаходилися в київській збірці І. Терещенка, були вивезені його сином до Петрограду за влади Керенського, а там уже за радянської влади передані його матір'ю в депозит Державному музеєві російського мистецтва. Під час війни був також вивезений з України (з Яготина) знаменитий портрет княгині Голіциної пензля Левицького. Куди оглядніше, і не називаючи Левицького «російським художником», писав про нього 1947 року в 55 томі «Большой советской энциклопедии» Я. Затенацький, який є також співробітником 4 тому історії українського мистецтва. Він писав: «Всі перераховані видатні мистці були українцями за національністю, а деякі, як Левицький і Боровиковський, отримали початковий мистецький розвиток на Україні і зберегли в своїй творчості відомі традиції України. Всі вони були підхоплені могутнім культурним потоком у Росії і нарівні з іншими визначними російськими майстрами внесли свій вклад у розвиток російського мистецтва».

Докладніше з'ясування історичних умов доби і причин еміграції українських мистців до Росії показало б, чому такі мистці, як Левицький, працювали для двох культур, української і російської, і для тієї другої куди більше. У час, коли в «Історію українського мистецтва» попало чимало російських, польських чи німецьких мистців самим фактом їх перебування на Україні, хоч їх творчість часто з Україною зв'язана, українські класицисти все таки якоюсь мірою продовжували розвою лінію українського мистецтва побороксової доби і створили ту ланку, яка поєднала українське мистецтво 18 і 19 століть. І Левицький, і Боровиковський померли в першій половині 1820-их років, а в наступному десятиріччі молодий Шевченко в тому самому Петербурзі підхопив залишений ними класицизм і почав надихати його новими проблемами, тікаючи, як і його попередники, від мертвого

академізму. Якщо не брати до уваги цієї послідовності й тягlosti мистецьких генерацій, вийде така прогалина, яку спостерігаємо в цій історії українського мистецтва.

Такі мистці першої половини 19 стол., як Мокрицький, Орлов, Васько, — зручні і солідні майстри малярського ремесла, які, особливо в портреті, вміли віддати позу і характер портретованої особи. Проте їх малярство не виходило поза рамки кращих подібних зразків деінде, і щойно Шевченко вніс у своє малярство індивідуальну нотку і вміння вглибитися в характер свого моделю і не копіювати його, а передавати найсуттєвіші його риси. Це, разом з новою українською тематикою, було те, що зробило Шевченка піонером нового українського малярства. Через нескладні репродукційні методи його доби Шевченкові малярські твори не стали такі відомі, як його поезія, все ж вони відіграли велику роль у формуванні дальших періодів українського мистецтва. Їх мистецькі вартості були куди більші за їх народницький характер, але саме цей останній був домінуючий у минулому і на порозі нашого сторіччя. Сьогодні, коли Шевченкова мистецька творчість належно опублікована, ми бачимо, що його послідовники взяли від нього не найліпші її вартості, під якими ми розуміємо Шевченкову малярську культуру.

*

У другій книзі 4 тому І. Ігнаткін зауважує, що на переломі 19 і 20 століть в українській архітектурі виникли цікаві пошуки, які привели українських архітектів до перенесення в кам'яне будівництво форм народного будівництва в дереві. Так виникли будови української модерні: будинок Полтавського земства (тепер Краєзнавчий музей) за проектом В. Кричевського, далі будови С. Тимошенка, К. Жукова (будинок Мистецької школи в Харкові) і львівські будови І. Левинського, О. Лушпинського, Є. Нагірного. На тлі архітектури, яка переважно копіювала стилі минулого, це була справді новина. Все таки, статті Ігнаткіна бракує докладнішої характеристики того модерного українського стилю та повноти охоплення важливіших творів тієї доби, чого ми могли б очікувати від історії мистецтва, завданням якої повинно бути творення підсумків. Автор не згадує чимало пробоевих спроб тієї доби, наприклад, мурованої церкви в Плішівцях, збудованої на зразок дерев'яного козацького собору в Новомосковському. Не згадує й будинків для народних шкіл в українському стилі за проектами О. Сластьона, які, починаючи з 1912 року, земства почали ставити спочатку на Полтавщині, а згодом і на Київщині. Ті земства ухвалили також будувати залізничні двірці в тому стилі. Нам пригадується, що досить численні репродукції Сластьонових шкіл були поміщені у львівській «Ілюстрованій Україні», мистецькі справи якої вів М. Голубець.

Ці твори української архітектури важливі остільки, що вони вказували на велику популярність цього модерного

українського стилю, не зважаючи на несамовитий крик чорносотенців. Ми ж згадуємо про це особливо тому, що сьогодні на Україні в цьому стилі будується чимало будинків, наприклад, придорожні ресторани і санаторії, хоч у 30-их роках цей стиль був клеймований як «націоналістичний» і його творців ліквідовано.

Стаття про скульптуру належить аж трьом авторам, А. Німенкові (який свого часу писав, що пам'ятники Шевченкові в Америці ставляться за гроші американських бізнесменів), Г. Богдановичеві і Б. Крвавичеві. Друга половина 19 і початок 20 століття були переходною добою, в яку переважали реалістичні та натуралістичні стилі. Таким натуралістом був Л. Позен, у більш академічному стилі працювали П. Забіла, Б. Едвардс з Одеси (його творчість ілюстрована дуже розхваленою статуєю царського генерала Суворова), Ф. Балавенський, В. Беклемішев, а з галичан П. Війтович, Г. Кузневич та М. Паращук. Спроби вирватися з академізму найпомітніші в М. Гаврилка, що деякий час був учнем Еміля Бурделя в Парижі. Його проект пам'ятника Шевченкові в Києві корисно відрізнявся від інших тогочасних проектів чистотою і виразністю монументального стилю, і він навіть сьогодні, коли ми маємо за собою досвід немало пам'ятників Шевченкові, справляє корисне враження. Між іншим, деякі основні композиційні риси Гаврилкового проекту можна помітити в харківському пам'ятнику роботи Манізера.

Новиною в другій книзі 4 тому є ширша згадка про Архипенка. Вона складається з трьох уступів, з яких у двох перших присутньо описано Архипенкові пошуки в ділянці скульптури, зате третій повний усяких туманних висловів. Там читаємо, між іншим, що, «будучи ідейно і творчо міцно зв'язаним з космополітичним буржуазним мистецтвом, Архипенко все ж таки почував себе українським мистцем». Чи не кумедна логіка з отим «все ж таки»? А хіба Пікассо, Матісс і Леже, у світовому мистецтві чільні творці того «космополітичного буржуазного мистецтва» (і водночас члени французької компартії), *все ж таки* не почували себе французькими мистцями? Боїмося, що це писав хтось з комплексом української меншевартости. Архипенко, очевидно, почував себе українським мистцем, — він же прибув до Америки на український паспорт, був членом УВАН, Об'єднання мистців українців в Америці, Українського інституту Америки і т. д. Цей то космополіт Архипенко вивів українське мистецтво на світові інтернаціональні шляхи, і це лякає ті партійні кола, які далі натуралізму «передвижників» мислити не спроможні. Це вони й «угробили» монографію про Архипенка, написану В. Коротичем, видання якої заповіджено вже більш ніж два роки тому і яка тихенько зникла з видавничих проспектів.

У згаданому третьому уступі читаємо також, що «в 20—30-их роках Архипенко брав участь у художніх виставках на Радянській Україні, працював над пам'ятником Т. Шевченкові, І. Франкові й кн. Володимирові. Мотиви укра-

їнського фолкльору й творчості народних ганчарів відчутні в деяких його статуетках гумористичного змісту». У наведених рядках туман особливо туманний, з тих, що його пускають в очі. Можливо, що Архипенко на якусь виставку на Україні щось і вислав, але виставлення бодай одної його речі треба б довести посиланням на якийсь каталог. Ми такого ніколи не бачили. І над пам'ятниками Шевченкові, Франкові й кн. Володимирові працював Архипенко не для радянської України, як це хитро написано, а на замовлення української американської громадськості для Міжнародного парку в Клівленді. Історія мистецтва побоюлася про це згадати. Також будь-які «статуетки гумористичного змісту» в творчості Архипенка — чиста вигадка, таких він ніколи не творив.

До тексту подано три репродукції з творів Архипенка: Торс з 1916 року, погруддя диригента Мендельберга (один відлив є в посіданні Київського музею, але про його виставлення чувати не доводилося) і погруддя Франка з Клівлендського парку (назване «портретом»). Всі ці твори назагал досить консервативні своїм характером, тож не один читач здивується: як Архипенко такими творами міг зробити революцію в світовому мистецтві? Тут нам пригадується, що Кульженкове «Искусство» в Києві ще 1912 року містило куди сміливіші репродукції Аухипенкової скульптури. Від того часу минуло вже, нівроку, понад півсторіччя...

Малярство (автори скрізь уживають рос. «живопис») поділено на розділи за тематичними ознаками, отже, побутовий та історичний жанри, портрет, пейзаж та, окремо, західньоукраїнське малярство. Це була доба народництва й етнографізму, й історія мистецтва дає високу оцінку «передвижникам». Федір Ерст, який зовсім не належав до «модерністів», ще в 20-их роках слушно писав про те, що «передвижники» взялися до громадської пропаганди не словом, а пензлем та почали копіювати натуру, що привело до занепаду форми і малярської культури. Недармо, згадує Ерст, керівником тієї організації був І. Крамський, який почав свою кар'єру у Харкові як ретушер фотографій.

Ми не хотіли б, щоб сказане якоюсь мірою знецінювало творчі досягнення «передвижників», серед яких була талановита група мистців з України: Крижицький, Орловський, Свідомський, Світославський, Пимоненко, Красицький, Васильківський, Левченко та найвидатніший між усіма «передвижниками» Ілля Ріпін-Репін. До речі, в «Історії українського мистецтва» він фігурує як «російський художник». Фактично — він був «малорос», і так можна було й написати; але ця назва звучить сьогодні майже образливо, хоч на Україні тепер існує ідеальний клімат для вирощування малоросійської породи українців.

Один характерний деталь: автори розділу, в якому мова про Репіна, Я. Затенацький і Ю. Белічко, пишучи про його «Запорожців», згадують, що він не безпідставно побоювався, щоб у них не знайшли якоїсь «сепаратної ідейки»

(з листа Репіна до Л. Толстого). До цього аж проситься додати пандан: а Сталін казився, коли довідався, що О. Довженко хоче ставити фільм з запорожцями — гоголівського «Тараса Бульбу»! Навіть такі твори дореволюційного мистецтва, як популярний «Гість з Запорожжя» Ф. Красицького (козак з бандурою на баштані) розглядався як твір «націоналістичний»; так зробив Б. Бутник-Сіверський в «БСЭ». Цей павловський умовний рефлекс запідозрювання козаків у «націоналізмі» можна спостерігати і в цьому томі історії українського мистецтва; змальовування козаків (для зручності: «козацької старшини») закидається П. Холодному і М. Бутовичеві. Справді курйозно: як ті автори уявляють собі козаччину без старшини? Чи були б тоді можливі Хотин, Жовті Води, Конотоп? Чому зразком для українських мистців має бути варшавський душитель Суворов?

Повертаючися до «передвижників», скажемо, що вони могли мати на своє виправдання такі факти, як неграмотність більшости населення тодішньої царської імперії, економічну та соціальну недорозвинутість, які робили популярним мистецтво, що цікавилось цими проблемами. Але класти тих «передвижників» як приклад сьогоднішнім мистцям — це так якби їздити льокомотивою з 1880 року. А це власне й роблять їх послідовники — соцреалісти. Вони змінили тематику і найвно думають, що це вже мистецька революція. Від часів парового двигуна розвинулися зовсім непередбачувані раніше ділянки — аеронавтики, електроніки, атома, астронавтики, що докорінно змінили мислення людини і перетворили все мистецтво. Але мистецтво радянське далі портретування розмедальованих легунів і картин на подобу «М. С. Хрущов вітає астронавтів» посунутися вперед не може, — воно тупіє позаду світових проблем, хоч у згаданих ділянках технології радянська наука не раз передала.

Подихи імпресіонізму стали вичутні в творах О. Мурашка, В. та Ф. Кричевських, М. Бурачека, П. Холодного, а, ближче до Заходу, в І. Труша і О. Новаківського, які від імпресіонізму властиво й починали. На Східній Україні важливим етапом тогочасного українського мистецтва були перші чисто українські виставки в Києві 1911 і 1913 років. Одначе крім побіжної згадки про те, що скульптор О. Теремець брав участь на першій з них, нічого більше про ті виставки в історії мистецтва немає. Тим часом ті виставки були особливої важливости, це бо вперше українське мистецтво в межах тодішньої Російської імперії почало емансипуватися по лінії не народницько-етнографічній, а загальних мистецьких проблем. З кола учасників цих виставок вийшли майбутні кадри мистців, які стали провідними в українському мистецтві 20-их років — на Україні й на еміграції. І якщо виставка 1913 року зазнала суворой критики з боку Миколи Вороного (у львівській «Ілюстрованій Україні»), це було доказом того, що ми мали тоді не лише мистців, але й компетентну критику.

У другій книзі 4 тому «Історії українського мистецтва» знаходимо деякі нові імена, які згадано вперше або які згадані деінде тільки побіжно. Репродуковано «Колядку про дівчину і паву», картину П. Холодного з 1917 року, та згадано його інший твір «Ой, у полі жито». Велика шкода, що не репродуковано саме цієї картини, однієї з найрепрезентативніших в українському малярстві (вона була в збірці Мирона Луцького в Янчині і під час війни була передана в депозит Національному музеєві у Львові). Не хочемо підозрівати, що не репродуковано її через те, що там зображений козак, а радше тому, що картина — програмова своїм народним змістом і формою, дуже реальною — але не реалістичною. Ми навіть заризикували б твердженням, що, з цього погляду, в усьому радянському малярстві немає твору, який міг би зрівнятися своїми стильовими вартостями з цим твором Холодного. До речі, автори статті дорікають Холодному не тільки за те, що він змальовував «козацьку старшину», але згадують і його «Похід Ігоря» на тему із «Слова о полку». Чемно дозволимо собі звернути увагу на те, що такі теми в російському мистецтві опрацьовувало багато мистців, між ними В. Васнецов і В. Фаворський, і ніхто їх за це не ганив.

З інших мистців невеличкі замітки і репродукції мають О. Грищенко, М. Дольницька, Л. Гец, Микола Кричевський (якого переплутано з Василем), П. Ковжун і М. Бутович. Без репродукції згадані імена М. Андрієнка, О. Сорохтея, М. Мороза. Звертає увагу, що для репродукції з Грищенка вибрано його «Вітрильник у Тульоні» (в книзі надруковано: «Парусне судно») з приватної французької колекції, тоді коли Львівський музей українського мистецтва має низку першорядних картин Грищенка, між ними «Кап Мартен», що раніше був у колекції М. Терлецького у Львові. Подано й одну репродукцію імпресіоніста Аврама Маневича, професора Української академії мистецтв у Києві 1917 року, прізвища якого довгий час не згадувано. Тепер навіть заповідають виставку його картин у Києві.

Що ж доброго знаходимо в 4 томі історії українського мистецтва і чого там бракує?

Знаходимо там велику кількість матеріалу, який досі систематично зібраний не був. Установлено певну хронологію мистців і їх творчості, заповнено список мистців новими і не раз мало відомими іменами, хоч часто й сумнівними щодо того, чи мають вони рацію належати до українського мистецтва. Одначе ця всеохопність — позитивна сторінка цього видання, вона бо поширює поняття «українське мистецтво». Матеріал подано назагал добре посортований, енциклопедично проглядний. Немає мови — ці дві книги 4 тому історії мистецтва стануть підручниками, без яких не обійдеться жоден мистець і мистецтвознавець та взагалі людина, зацікавлена минулими етапами українського мистецтва. Вкінці, хоч і несміливо, «реабілітовано» деяких з наших визначних мистців.

Але видання має й свої вади, про деякі з них уже нам доводилося писати в цій статті. Годі не зауважити певного перемішання матеріалів, частина їх хронологічно належала б до 5 тому і навпаки. Через те творчість деяких мистців, наприклад, Труша, Новаківського, Нарбута, Ковжуна, Бутовича, роздerta між двома томами, подана несучільно. В репродукціях пропущено чимало визначних творів українського мистецтва, наприклад, немає «Мойсея» К. Устияновича, що міг би викликати інтерес як ілюстрація до пізнішої Франкової поеми. Годі вяснити, чому Миколу Ге (1831—94) згадали тільки принагідно при іншому мистцеві. Хоч він і був французького роду, але фактично — син українського поміщика, вчився в київській гімназії, де слухав викладів історії М. Костомарова (якого, як і його родину, не раз портретував). Пробувши в Італії до 1870 року і в Петербурзі до 1875, він започаткував рееміграцію українських мистців з Московщини назад на Україну і до кінця життя проживав на хуторі на Чернігівщині. Раніше, в 20-их роках, Всеукраїнський музей ім. Т. Шевченка в Києві мав до півсотні його творів (які, якщо не помиляємося, згодом були перенесені до Музею російського мистецтва в Києві). Хай його твори з петербурзького періоду стали окрасою російського мистецтва, але невже справді нічого не в'яже його з Україною?

Проте не ці зауваження є нашою головною темою, а щось інше. А саме: з початку нашого сторіччя почали все виразніше формуватися основні риси українського національного мистецтва. З кола мистців та ідей того часу вийшли перші професори Української академії мистецтв 1917 року, вийшли відразу досконало дібраною групою, яка знала своє покликання і завдання: як творити *українське* мистецтво. І ось процес формування цієї епохальної для нашого мистецтва події в дореволюційні роки пройшов поза увагою редакторів історії мистецтва. У нас навіть виринають сумніви, чи ця проблема взагалі усвідомлена співробітниками цього видання. Ледве бо цензура цікавилася б такими тонкощами, як те, яке стильове обличчя мало українське мистецтво дореволюційних років. Автори статей зовсім не з'ясували проблеми стильових пошуків, що їх робили українські мистці в пляні використання давніх малярських традицій та народного мистецтва і їх модернізації в контакт з тодішніми інтернаціональними мистецькими рухами. Досить широко описано з погляду стильового маніри, роблені під смак німецького сантименталізму малюнки Володимирського собору в Києві, виконані під орудою В. Васнецова і М. Нестерова, а й словом не згадано про дореволюційну діяльність М. Бойчука. У Львівському музеї українського мистецтва знаходиться низка невеликих розмірами, але досконалих його композицій, репродукції яких могли б бути окрасою 4 тому. Глибоко народні, вже без сліду іконографії (хоч формально збудовані за тим принципом, що й ікона та твори тодішньої модерни),

ці речі є тою ланкою, що єднає мистецтво минулих сторіч з нашою добою.

Без тих речей Бойчука не було б не тільки його школи, але й повороту Нарбута від клясицизму до українських національних форм у таких геніяльних його речах, як заставки для журналу «Мистецтво» (Поезія, Робітник, Жінка з дитиною й інші). У 5 томі «Історії українського мистецтва» покійний І. Врона мав відвагу бодай здалеку й по-езопівськи згадати про ці проблеми, для авторів 4 тому ці справи просто не існують. Ось чому, на нашу думку, через це нерозуміння основних напрямків українського мистецтва дореволюційної доби його образ вийшов збіднений, а різні події пізніших років — не умотивовані.

*

Шостий том «Історії українського мистецтва», який появився друком ще до виходу тому четвертого, мав би бути показом найбільших досягнень радянського мистецтва на Україні. При розгляданні цього тому приходиться на гадку одна історія (у Франції називають такі правдиві історії «анекдотами») про Пікассо. Якось при кінці 50-их років він побував на одній виставці радянського мистецтва і його обступили цікаві журналісти, раді довідатися про його враження від виставки:

— Яка ваша думка про виставку?

— Ніяка.

— Як то, нічого не маєте сказати про соціалістичний реалізм?

— Абсолютно нічого.

Приблизно подібне враження і в нас. Усе там базується на широкій тематиці та її ілюструванні: тут і революційна боротьба, і будівництво, тут портрети знатних людей і вождів (теперішніх, бо попередні з радянського мистецтва дбайливо вилучені), праця в промислі і колгоспах тощо. Редактор цього тому був у незavidному становищі: єдиним виходом було механічне вичислювання мистців, партійних передусім, та опис того, що і без слів видно з репродукцій. Характерна тут картина С. Григор'єва «Прийом до комсомолу» (1949), тепер у збірках Державного музею українського образотворчого мистецтва в Києві: під погруддям Сталіна відбувається врочисте прийняття до молодечої комуністичної організації. Так воно змальоване на кольоровій репродукції в альбомі «Український радянський живопис», виданому 1957 року. Але на тій самій картині, репродукованій у 6 томі «Історії українського мистецтва», на місці погруддя є лише гола стіна, тільки на краю картина прикрашена шматком якоїсь драперії, за яку, мабуть, засоромлено сховалася Академія наук УРСР, що те видання фірмувала...

Деякі живі напрямки вичутні в малярстві молодих, але ці тенденції куди сміливіші в графіці, яка повертається до традицій 20-их років, збагачених подувами нового міжна-

родного мистецтва. Проте найцікавіші — твори прикладного мистецтва, особливо мозаїки. Добре, за модерними методами скомпоновані, вони роблять великий крок уперед від сопреалістичних театральних панно в київському (і московському) метро.

В архітектурі також вичутний злам. Ще в добу сталінської помпезності знищений Хрещатик розбудовують еkleктичними масивами, в яких є все — від петербурзького класицизму і готики починаючи, аж до сецесії. Ще, як пережитки, постають стильово анахронічні будови на подобу харківського залізничного двірця, з двома тупо зрізаними вежами по боках і малими грецькими храмами перед ними. Увесь фронт центральної частини двірця солідно замуrowаний 10 колонами, а для легшого доступу вояжерам з клунками, колони ті вмонтовано в ряди сходів. Дивлячися на цю будову, яка своїм призначенням повинна бути зразком функціональності, мимоволі з заздністю згадуєш збудований у той самий час залізничний двірець (Стаціоне терміні) в Римі, де на довжину всієї площі нависає 20-метрової ширини дах без єдиної підпори, даючи притулок від дощу і сонця тисячі людей і сотні авт. Проте і в архітектурі радянської України корисно відбилися деякі західні тенденції. Тут і готель біля Шевченкової могили, в ультрамодерному конструктивістичному стилі, що дозволяє максимально використати сонце і панораму, і аеропорт у Борисполі, безсумнівно навіяний подібною залізобетонною і скляною конструкцією Ееро Сааріненна на летовищі Кеннеді в Нью-Йорку (колишне Айдлвайлд), і будинки Русанівського житлового масиву, просто і доцільно згруповані, і чимало інших будов. Отже, творчі сили тут є, і добре, що вони орієнтуються на те живе, що твориться в будівництві світовому.

Поставимо питання: чи створило радянське мистецтво на Україні якийсь свій стиль, якісь оригінальні риси, що були б відмінні від мистецтва минулих діб і від мистецтва інших народів, так як ті оригінальні риси створило мистецтво, наприклад, мексиканське, венесуельське, бразилійське або кубінське? У тих мистецтвах соціальні ідеї висловлені не тільки тематикою, а передусім формою — живою, модерною і дуже народною. Щодо українського радянського мистецтва відповідь буде радше заперечлива. Аргументів на це наводити не будемо, вони в кожному реченні нашої статті. Такий висновок і таку науку дає «Історія українського мистецтва», а якщо результат її видання тільки такий, то для доведення цього їй таки варто було бути виданою.

*

Нам треба ще сказати кілька слів у зв'язку з постійним критикуванням в «Історії українського мистецтва» «буржуазно-націоналістичних» мистецтвознавців, які, мовляв, пропагують «безклясовість української нації» і яких «логіка кля-

сової боротьби поставила у табір одвертих ворогів радянського мистецтва».

Передусім ми звернемо увагу на анахронічність термінології. У російському мистецтвознавстві, куди більше розвиненому від українського, термін «буржуазно-націоналістичний» у зв'язку з мистецтвом вже догризаять молі і миші. Беремо з шафи два російські репрезентативні видання: «Государственная Третьяковская галерея» і «Государственный русский музей» (у Ленінграді), обидві книжки видані 1968 року в-вом «Советский художник». Ті видання пишуть про російське національне мистецтво, гордяться своїми царями, царицями та генералами і стверджують, що створення Російської імперії дало поштовх до великого розвитку російського мистецтва. Соціальні протиріччя в минулому показані як побутові умови даної доби. Отже, російські мистецтвознавці вчать, що до мистецтва даного народу належить усе, створене тим народом, без огляду на класовий поділ.

Причина того, чому існують українські мистецтвознавці, які ставляться неприхильно до радянського мистецтва, ясна: просто вони не хочуть лізти в ту трясовину, в якій по коліна, по пояс і по вуха сидять їх радянські колеги. Щоб зглибити ту трясовину, треба прочитати гасло «Искусствоведение» в 18 томі «Большой советской энциклопедии», де написано, що «головна роля у створенні і розвитку радянського мистецтвознавства належить комуністичній партії. Вислови про мистецтво В. І. Леніна і Й. В. Сталіна та їх соратників М. І. Калініна, В. М. Молотова, С. М. Кірова, Г. М. Маленкова, А. А. Жданова, К. Е. Ворошилова і Л. М. Кагановича (...) подають перспективи розвитку радянського мистецтвознавства на шляху розроблення сталінського вчення про соціалістичний реалізм». Так було написано в 50-их роках. У 60-их «Українська радянська енциклопедія» ні одного з тих «мистецтвознавців» уже не згадує (крім Леніна). Єдиним і найбільшим є М. С. Хрущов, і в бібліографії до гасла про мистецтвознавство подані тільки писання Хрущова — 4 назви, між ними відома погромницька стаття «Проти ревізйонізму в мистецтві і мистецтвознавстві». 6 том «Історії українського мистецтва» робить підсумок усім тим «мистецтвознавцям» — творцям соцреалізму: не згадує в показнику імен ні Сталіна, ні Хрущова, ні їх «соратників». Згадування їх стало вже порнографічно-непристойним.

Яка була «мистецтвознавча» діяльність Кагановича на Україні, про це говорив в одній з своїх київських промов М. Підгорний, теперішній президент Радянського Союзу: Каганович викликав до себе українських мистців і знущався над ними за те, що вони в своїх картинах робили з нього замало знатну особу... Відома теж і його «літературознавча» діяльність: це він переслідував Рильського, Яновського, Сенченка й інших українських письменників.

Отже, факт існування мистецтвознавців, які не захоплюються радянським мистецтвом, має свої причини. Ті мистец-

твознавці просто не хочуть, щоб керівництво в мистецьких і літературних справах перебирало непричетні до тих справ дилетанти, хоч і на яких високих становищах вони були б.

На щастя, українська нація має своїх мистців і мистецтвознавців також і поза Україною. Вони мають змогу одверто і вільно писати і говорити про всі проблеми українського мистецтва, вони виробили струнку і логічну концепцію його історії. Без цього українське мистецтво було б скалічене. Про скаліченість українського мистецтва на радянській Україні говорив, під час свого перебування в Парижі у кінці 50-их років, А. Петрицький і спеціально підкреслював, що українські мистці у вільному світі повинні робити те, чого вони не можуть робити на Україні. Це й причина того, чому ми стараємося не ідентифікувати мистців з системою, в якій їм доводиться жити і творити.

6 том історії мистецтва закінчується післямовою від редакційної колегії, в якій читаємо: «Сподіваємося, що на сторінках „Історії українського мистецтва” авторам і редакторам пощастило з потрібною об’єктивністю і партійною пристрасстю розповісти про складні шляхи розвитку і найвищі досягнення українського мистецтва». Об’єктивність поруч з партійною пристрасстю здається нам чимось таким, як «гарячий лід». Ми воліли в нашу оцінку внести трохи логіки фактів, але насамперед вважали найважливішим — обороняти автономність мистецтва, як духової категорії людської творчості, значить, і українського мистецтва, творити яке можуть тільки мистці, свідомі своїх завдань. Яке велике мистецтво мала б Україна, якби воно мало змогу розвиватися без чужої і непотрібної курателі!

Хто був Антін Малюца?

СПРОБА ПОРТРЕТА

Юрій Соловій

Антін Малюца помер на 62 році життя, залишивши по собі легенду. Вона народилася далеко до його смерті: безмежність його здібності захоплюватися і все відстоювати викликала загальні симпатії. В цьому й початок легенди.

Малюца почав свою діяльність як образотворець і педагог; українському суспільству на еміграції він був більше відомий як доповідач, мистецтвознавець і критик. Це має деяке виправдання, бо від довшого часу він зосередився майже виключно на теорії, насамперед у тому проєкційному площині, що стосується співжиття мистця з суспільством, з нюансами в естетичному і соціальному відношеннях. Для цієї проблематики він мав багато лагідного серця. Лагідність і примирливість Малюца були фактором, який послаблював драматичність (вічно) існуючих проблем, зм'якшував гостроту конфліктів до тієї міри, що зкінці залишалося враження проблематичного міражу, нібито ніяких аномалій немає і українське мистецтво (еміграційне), тобто його творці і споживачі, функціонує як слід і є на правильному шляху. Пригадуються випадки, коли Малюца вибухав «полум'ям Савонаролі», картаючи і мистців і громадянство за легковажність, але цих грозових спалахів, що траплялися на останньому етапі його життя, звичайно вистачало всього лише на один вечір, далі наступала «свята» і більш стійка вибачливість разом з бажанням негайного перемир'я.

І так він найдужче запам'ятається: людиною надзвичайної доброти.

Вона, доброта, не дозволила йому розвинутися в якусь окреслену особистість, процес формування якої вимагає від творчої людини чогось від жорстокості, насамперед супроти себе, а в якійсь мірі й супроти оточення. Людина з такими прикметами доброти готова постійно йти на компроміси. Однак компроміси у творчій роботі можуть визначати послаблення і обезнервлення здобутого в творчості.

Малюца йшов на компроміси з шляхетними намірами, але сам цей факт висуває питання, болоче над свіжою могилою, однак одне з таких питань, що їх скоріше чи пізніше треба буде комусь, хто оцінюватиме наш сьогоденішній культурний етап, поставити: хто був Малюца — мистець, мистецтвознавець, критик, публіцист, педагог, організатор мистецького життя?

Усі ці факультети він репрезентував, але вони зливались у ньому в пропорціях, що їх окреслюють у нас мінімалізуючим і неточним поняттям — культурний діяч.

Чи це справді все, на що вистачало цієї все ж таки цікавої й енергійної людини?

Малюца не був по-малярськи надто щедро обдарований, він не мав тут ніяких особливих здобутків чи досягнень, кольорит і техніка його образів були пересічно скромні, а рисунок — наївний, але в ньому вирував рідкісний огонь і дар пристрасно хвилюватися. Може, цього замало, щоб стати непересічним мистцем, але, знаючи його чималу інтелігентність і чуйність до справ творчости й культури, можна з деякою певністю висловити здогад, що він мав шанси стати непересічним публіцистом у ділянці мистецтва, додати б — на рівні науковця. З цього погляду в Малюци були непересічні можливості; потенціал, який в інших, нормальніших умовах блиснув би своєрідним генієм, а тут, на еміграції, проти якої важко протистояти і серед якої дуже мало місця (соціально й економічно) для мистецьких працівників, його спеціальне обдарування марнувалося.

Ленінсько-сталінська класика і її „китайська антитеза“

Анатоль Камінський

Згідно з ленінсько-сталінською класикою історичного матеріалізму, збереження і закріплення та поширення комунізму залежить від двох головних конфліктових тез: а) силового відношення між СРСР і капіталістичним світом та б) від внутрішніх протиріч самого капіталістичного світу.

До XIX з'їзду партії в 1952 році, а радше незадовго до нього, Сталін визначав беззастережний примат за першим, тобто за станом силових взаємин між Радянським Союзом і рештою світу, точніше — його розвиненою капіталістичною частиною, яка в радянській термінології визначалася словом «капіталістичний імперіялізм». Тому на першому місці стояла не лише сама побудова соціалізму в одній країні, якою став СРСР, але й одночасне всестороннє і передусім мілітарно-економічне скріплення цієї «першої соціалістичної держави». Цілеспрямованість і зміст цього скріплення були подвійні. З одного боку, йшлося про внутрішнє посилення держави і звідси диковинна й алогічна концепція зміцнення державності, як передумови для її відмирання і як інструменту для розв'язки внутрішніх протиріч у самому СРСР. З другого боку, йшлося про зовнішнє зміцнення радянської держави, яка була б у силі мілітарно, економічно і політично протиставитися капіталізму і впливати на нього по лінії посилення його власних внутрішніх суперечностей. Так чи інакше першоважливість залишилася за силовим потенціалом СРСР, і внутрішні суперечності капіталізму, які посідали центральне місце у марксо-енгельсівській класиці, були тут на другому місці.

Щойно напередодні XIX з'їзду партії Сталін, перекоаний у неминучості війн між капіталістичними країнами, переставив був ці співвідношення і на першому місці поставив внутрішні суперечності капіталізму як вирішальні для дальшого поширення і закріплення комунізму у світі. Від цього часу вони і залишаються на першому місці у сучасній радянській ідеології. Таке ставлення цього питання перебирали дослівно всі наслідники Сталіна, і воно залишається міродайним та обов'язковим до сьогодні. Перевага внутрішніх суперечностей капіталістичного світу є альфою й омегою сучасної системи історичного матеріалізму.

Ще за Сталіна і головне по його смерті ця схема підбудувалася твердженням про тимчасове співіснування обох

систем (соціалістичної і капіталістичної) та про уповільнення зросту кризових суперечностей капіталістичного світу шляхом «перманентної воєнної економіки», «внутрішніх консолідацій» і т. д., які ще на якийсь час заповняють капіталізові «релятивну стабілізацію».

Так чи інакше весь міжнародний розвиток подій напередодні і після другої світової війни, його сучасний стан і проєкція на майбутнє, з більшим чи меншим перекручуванням фактів та натягненням їх на кремлівське правило, вкладались, інтерпретувались і визначались у контексті цієї схеми. Все було «в порядку», все відбувалося за твердими законами діалектичного розвитку, все пояснювалося «історичним матеріалізмом» на сучасному етапі. Одним словом, все грало, як у добре настроєному фортепіані. Мілітарна, політична й економічна могутність СРСР гарантувала незнищеність «першої соціалістичної держави», її поширення у формі сателітного і загальносоціалістичного блоку, можливість «коекзистенції» його з капіталістичним світом на вигідних для першого умовах, загострення «кризової ситуації» на Заході з остаточним його розкладом у майбутньому і перемогою соціалістичного блоку над капіталістичним у випадку мілітарного удару між ними. У той же час ця сама схема гарантувала елімінацію війн і конфліктів між народами і державами в системі соціалізму, таким, мовляв, мирним способом, як це чинив радянський уряд, розв'язуючи внутрішні суперечності в самому СРСР.

На тлі всього цього поява ворожого комуністичного Китаю була чимось більшим навіть, ніж «політичний грим з ясного комуністичного неба». Включення антирадянського Китаю в соціалістичну систему стало повним запереченням всіх засад лєнінсько-сталінської клясики з її структурою двоблокових конфліктів і капіталістичних суперечностей. З'явився зовсім новий вимір, дотепер не передбачуваний і, що важливіше, не підхожий до сучасної схеми історичного матеріалізму, яку він на ділі розсадив. Китай не лише розвалив цю схему, але й перевернув її догори ногами, поставивши СРСР з його блоком у позицію, подібну до «капіталістичного світу». Мають, не випадкові і постійні твердження Пекіну про «льокайську роллю» Кремлю супроти США і Заходу взагалі, «колюзію з Волстрітом» модерних царів-ревізійністів і т. д.

На додаток до клясичного відношення СРСР — капіталістичний світ (з його внутрішніми суперечностями) прийшов черговий вимір кризового конфліктового порядку: соціалістичний Китай. У висліді витворився новий крайньо не вигідний для СРСР уклад не тільки політичного, але й ідеологічного характеру: соціалістичний СРСР проти соціалістичного Китаю і проти капіталістичного Заходу.

У випадку Тіта і Югославії весь конфлікт можна було ще трактувати як тимчасовий прояв ревізійнізму, підтриму-

ваного капіталізмом, який тим способом при допомозі класичних засобів «політичної диверсії» намагається продовжити стан своєї «релятивної стабільності». Іншими словами, у цій класичній схемі це був тільки один з чергових другорядних ухилів, для яких завжди було місце і виправдання в такому чи іншому укладі.

Цілком інакша справа з Китаєм. Великість Китаю, сама динаміка китайського комунізму, його ідеологічна універсальність та агресивність і міцна матеріальна підбудова — людська, територіальна, економічна і мілітарна — пересувають його в центрову позицію не лише по лінії Заходу, але передусім і по лінії Радянського Союзу. Претенсії Китаю на ідеологічну і політичну єдиноправильність та єдиноправність у соціалістичному бльоці є для Москви центральною, а не побічною справою. Китай уже розколов соціалістичний бльоки на два ворожі табори, і конфлікт між ними перенісся на всі сфери їхнього внутрішнього і зовнішнього життя. Розкол, розподіл, конфлікт і відкрита боротьба між ними проходять профілями їхніх власних народів, їхніх сателітів, всіх комуністичних рухів у світі, усєї лівої публічної opinio, всіх народів і бльоків. Роля і питома вага прокитайських орієнтацій та симпатій і силових позицій у цілому комуністичному русі, серед народів Азії і Африки, навіть на Близькому Сході (значення палестинських прокитайських командос куди більше, ніж загально прийнято), у Південній Америці, в самому радянському бльоці і серед зрадикалізованої молоді Заходу — виходить далеко поза рамки другорядних ідеологічно-політичних пересправ, ба що більше — вони грозять підминуванням «паритетного» становища Москви у цьому соціалістичному змагу. Сьогодні про «лідерство» Кремлю вже взагалі не доводиться говорити.

Це передусім повний крах ленінсько-сталінської класики. До сьогодні з боку Москви немає теоретичного, належно опрацьованого «наукового» вияснення стану, який витворився у соціалістичному бльоці, такого кінцевого з погляду не лише ленінізму-сталінізму, але й класичного марксизму. Все, що досі відбувається на цьому полі в площині теорії й ідеології «наукового соціалізму», це звичайна, плоска пропаганда, взаємообвинувачення, вулична лайка тощо. Немає дотепер навіть однієї серйознішої спроби поставити ці справи, хай би перекручено, суб'єктивно і фальшиво, як це досі бувало, алеж поставити їх у схему історичного розвитку, так чи інакше їх пояснити і виправдати.

Ідеться однак не лише про саму теоретичну ідеологічно-схематичну кризу і «невиправданість», але про їхні практично-політичні наслідки й імплікації. Попри всю недоречність, односторонність і ненауковість «історичного марксизму» в його сьогоднішньому вигляді, було б помилково не додати важливості цієї теорії й ідеології в цілій радянській системі й у всьому будівництві соціалізму-комунізму.

Зовсім слушно Л. Шапіро і Дж. Льюїс твердять, що «радянську структуру влади треба студіювати передусім під кутом персональних лояльностей і пов'язань, які розбудовують довкола себе провідні чинники в партії й адміністрації за час їхнього урядування».* А одночасно, як говорить Г. Маркюз, хоч «пануюча керівна верхівка постійно міняється і включає „представників” різних бюрократій і різних галузей бюрократії, економічних, як і політичних — адміністрації, війська, партії»,** «центральный плян», як сукупність теоретичного і практичного політичного планування режиму і його проєкційного цілеспрямування, є «твором цієї ж бюрократії». Саме у цьому ж і справа, що, попри всю суперечність і прірву між теорією і практикою сучасного «історичного матеріалізму», значення і вага чисто теоретичної матерії зовсім не зменшується, а, навпаки, зростає. Система, яка виросла з доктрини і в своєму рості її постійно перекручувала, натягала, викривлювала і заперечувала, потребує тим більше ідеологічної підбудови, як виправдання існуючого стану і заповідження майбутнього. Сама доктрина, сама ідеологічна структура стали невід'ємною складовою частиною практичної політики, і цим способом, як твердить Маркюз, сама «етична філософія, переформована на прагматичну систему приписів і стандартів поведінки, стала інтегральною частиною державної політики». Зрештою, навіть в інших системах, за умов індустріальної цивілізації, конечною є далекобіжна раціоналізація соціальних процесів у парі з притаманною їй великомаштабною калькулятивністю, ефективністю, проєкційністю. У випадку радянської системи ці вимоги доповнюються ще суто доктринерськими вимогами, без яких ціла система втрачає будь-який свій власний глузд.

Навіть Сталін потребував ідеологічних схем і виправдань, і вони тим більше потрібні в умовах колективних олігархічних правлінь, а зокрема сьогодні, коли комуністична ідеологія переживає свою докорінну кризу у висліді загального виявлення, збюрократизування і зритуалізування.

На тлі і в умовах такого ідеологічного занепаду і генерального політичного цинізму на всіх щаблях партійної, адміністративної і воєнної бюрократії є дуже й дуже потрібне своєрідне ідеологічне оновлення. Воно є конечним тим більше, що, з одного боку, режимова система знаходиться під тиском агресивної універсалістичної загрози з боку Китаю, а з другого — під не менш потенційно сильним тиском ревізіоністичних — марксистських і немарксистських — ідеологічних тенденцій. Поява таких тенденцій у самому СРСР — це не лише показник кризи офіційної ідеології, але й ви-

* The Roles of the Monolithic Party under the Totalitarian Leader, by L. Shapiro and John W. Lewis. The China Quarterly, October-December 1969.

** Soviet Marxism, by Herbert Marcuse.

разник ідеологічного, світоглядového, інтелектуального голоду чи просто голоду на думку.

І коли в таких обставинах руйнується основа основ офіційної доктрини, то наслідки такої кризи є тим більше небезпечні і вагітні далекосяжними ускладненнями для Москви. Соціалістичний Китай завдав кардинального удару триєдності російської універсальної комуністичної концепції, яка складалася з російського націоналізму-месіянізму, ширшого панславізму і ще ширшого інтернаціоналізму. Виклик Китаю загрозив перерванням цього історично-ідеологічного ланцюга радянської універсальної рації. А передусім він поставив руба питання дальшого напрямку всієї радянської політики, яка має до вибору: або поворот до клясики марксизму і його оновлення та достосування до вимог сучасності, або ще дальший відхід від марксизму по лінії сталінізму, тобто посилені наворот до російського національного месіянізму і шовінізму у виразно великодержавній імперіальній формі, з одночасним зреченням марксистської доктрини взагалі. Третього вибору, тобто дальшого балансування між комуністичною доктриною і націоналістичними імперіальними інтересами Росії — на довшу мету не існує.

Немає сумніву, що всякий дальший відхід від клясичного марксизму означав би передусім зріст ролі, престижу і силовій позиції китайського комунізму. Це було б ніщо інше, як відкритий, чи в найліпшому разі прихований, закамouflяжований відступ і визнання за Китаєм примату у комуністичному бльоці і світовому русі. Великою мірою це скріпило б й інші «підрядні» ревізійні комунізми, такі, як югославський, західноєвропейський та інші.

Головне однак, що такий відхід і поворот до відкритого російського імперіалістичного націоналізму привів би до ще більшого загострення міжнаціональних суперечностей в середині Радянського Союзу і довів би скоріше чи пізніше до витворення «амальриківської ситуації» навіть і без війни з Китаєм.

Він довів би до ще більшого загострення суперечностей між СРСР, як Росією, і сателітними державами; до протиставлення радянського режиму компартіям і лівим елементам в усьому світі та загострення відносин між ними; наставив би остаточно всю ще дотепер баламучену «прогресивну» публічну опінію світу проти СРСР, яка ідентифікувала б і формально російський комунізм з найбільш реакційним і репресивним шовіністично-націоналістичним режимом; автоматично він довів би також до послаблення ідеологічного впливу СРСР у вільному світі взагалі, зокрема в Азії й Африці, де вже й сьогодні російський комунізм розцінюється радше як лише зразок методи швидкої індустріалізації, ніж певного соціального ладу.

Коротко: його остаточної баланс — негативний, і він маркував би теж і формальний відступ радянського режиму на вузкі позиції імперіальної, націоналістичної Росії та

його зречення з свого головного ідеологічного інструменту дотеперішньої політики, яким весь час був марксистський інтернаціоналізм і його соціальна програма.

Якщо однак радянський режим зважився б на «оновлення» своєї ідеологічної бази і повернувся до клясичного марксизму чи марксизму взагалі, тоді в першу чергу він мусів би віддалятися і отрясатися від великодержавного російського націоналістичного багажу. На практиці це означало б перебудову передусім усєї внутрішньої політики СРСР по лінії далекосяжних концесій народам і людині в національно-політичній і соціально-економічній площинах.

Якраз про ці два аспекти внутрішнього характеру і йдеться, а не про зовнішньополітичний, і в них у першу чергу мусіло б міститися «оновлення» радянського марксизму, з якого опісля виходили б відповідні наслідки і назовні. Без цієї внутрішньої перестановки не можлива дальша паритетна позиція супроти Китаю і впливи у світовому засязі. Тим більше, що дальший відхід від марксизму в напрямі посиленої великодержавної націоналістичної політики Москви веде до зросту нових воєнних авантур, які в умовах загрози нуклеарної війни і загальної «мирової лихоманки» в публічній опінії світу не сприяють аж ніяк «репутації» СРСР.

Пригадаймо, що у випадку Сталіна, коли він починав уже більше наvertати до традицій російського національного імперіялізму, він одночасно все більше і більше відходив від позицій клясичного марксизму. І навпаки, коли по його смерті появилися були перші слабі спроби бодай якоюсь мірою повернутися знову до певних засад марксизму-ленінізму, це означало т. зв. відлигу і певні внутрішні концесії, які, на жаль, були аж надто незначні і дуже короткотривалі. Але тенденція потенційного розвитку була визначно намічена.

Пригадаймо також, що цей новий курс позначився у зовнішній політиці наголошенням «коекзистенції».

Сьогодні Китай поставив Москву на роздоріжжі нових історичних рішень, яких їй не минути. Від них залежатиме й дальший хід національної політики СРСР і з нею пов'язана дальша доля українського народу. Дальший відхід Москви від марксизму і перехід на старі імперіяльні позиції означає посилення зашморгу і репресій на довшу мету і веде до «амальриківської ситуації» і революційної різни. Інший шлях, шлях повороту до марксизму, залишає більші шанси для еволюційних процесів і поступового зміцнення національного потенціалу як бази майбутньої революції. Але і в першому і в другому випадку остаточне визволення нашого народу може довершитися лише революційним шляхом.

Світова асамблея молоді

Роман Купчинський

Перша «бомба» впала вже напередодні відкриття Світової асамблеї молоді при ООН. На чолі з Геннадієм Янаєвим приїхали «представники молоді» СРСР, УРСР і БРСР. Щоб не витратити часу, вони 8 липня цього року скликали пресконференцію, на якій Янаєв засудив «американський імперіалізм» у В'єтнамі й вимагав, щоб не допустити до голосу представників Південного В'єтнаму, Тайвану і Південної Кореї. Янаєв підкреслював, що він говорить від імени молоді СРСР, України і Білорусії. На жаль, під час пресконференції журналісти зауважили, що Г. Янаєв має вже яких 35 років, а «делегація радянської молоді», включно з представниками УРСР і БРСР, складається здебільшого з підстаркуватих осіб. «Нью-Йорк-Таймс» від 20 липня в статті про молодіжну асамблею запитував: «Чи 36-літній український філолог буде себе добре почувати в студентському гуртожитку?». До речі, наймолодшим представником радянської делегації була дівчина, яка мала 25 років, а всі решта були під або і понад тридцятку. Усе це робилося всупереч порадам організаторів асамблеї, які виразно писали: «Підготовний комітет рекомендує принцип універсальності в участі і радить, щоб учасниками асамблеї були люди не старші 25-літнього віку...» (Пресове повідомлення АНВ, 19, 20 квітня 1970). Коли на відкритті асамблеї прийшла черга, щоб представник СРСР сказав кілька слів, Г. Янаєв ще раз повторив, що він говорить від імени молоді СРСР. Цю заяву з уст уже шпакуватого Янаєва заля зустріла сміхом і кпинами.

Ще до приїзду радянської «молоді» організатори асамблеї повідомили відповідних представників СРСР, що асамблея запросила перекладача з української на англійську мову для делегації з УРСР. Проте прибула звідти українська делегація заявила, що вона говоритиме під час сесії по-російськи (і, мабуть, поза сесіями). Коментарі зайві. Гідний подиву М. Чоломбитько, голова «української делегації», і ті, що над ним сидять, за таку негідну поведінку. Можна нагадати «українській молоді», що навіть М. Підгорний, прибувши свого часу на сесію генеральної асамблеї ООН, говорив по-українськи. Чому українська «молодь» не пішла хоч би за його прикладом?

Світова асамблея молоді при ООН відбувалася в Нью-Йорку від 9 до 18 липня 1970 при участі понад 700 молодих людей майже з кожного кінця світу. Ця асамблея була скли-

кана з метою, щоб молодь мала нагоду відсвяткувати 25-ліття ОН і при цьому передискутувати проблеми, над якими вже 25 років ломлять собі голови старші професійні дипломати і ніяк не можуть знайти їх розв'язки. Дехто сподівався, що, може, молодь, без особливого вишколу в дипломатії, без передсудів, які існують серед старшого покоління, знайде хоч частково секрет, як розв'язати «тордів вузол» світово-го миру і справедливости.

Були в залі присутні делегації різномірних груп. Від «Чорних пантер» із США і «Анти-фашистської молоді Еспанії» до здисциплінованих по партійній лінії «юнаків» з СРСР і представників «Світової федерації демократичної молоді» та «Міжнародного союзу студентів». Як було заздалегідь устійнено, але рідко респектовано, делегати мали брати участь, «як представники молодших людей їхніх країн, а не як представники поодиноких молодіжних груп чи як делегати урядів; вони не повинні діяти за інструкціями їхніх урядів» (Пресове повідомлення АНВ, 19, 20 квітня 1970). Ці доручення і вказівки, як і інші, були цілком зігноровані радянським бльоком, часто можна було бачити на сесіях старших, професійних дипломатів з СРСР і УРСР, які дораджували своїм «молодим» делегатам, «на котру ногу стати».

ПЕРЕБІГ СЕСІЙ

Відкрив асамблею У Тан промовою, в якій він апелював до ідеалістичної молоді, щоб вивела світ із напруження, що в ньому він зараз перебуває. Цей заклик залишився «побожним побажанням», бо зразу ж після промови У Тана почалися сварки. Пропозиція СРСР, щоб не допустити делегатів з Південного В'єтнаму, Тайвану і Кореї, бо, мовляв, «вони маріонетки режимів на службі американського імперіалізму», спричинила гостру суперечку. Західні делегації обстоювали, що запрошення були вислані також до представників Північного В'єтнаму, Північної Кореї і до комуністичного Китаю, але ці держави не відгукнулися на них. Зрештою, твердили західні делегації, вже було рішено, щоб всім дати право голосу під час сесій. Молодий чоловік з Франції подав, що як Тайван і В'єтнам є «маріонетки», то чим є делегація з ЧСР? Це питання обурило радянських «молодиків», і вони висунули делегатів з ЧСР, щоб оборонялися перед «наклепами». Справа участі цих трьох держав ніколи не була вирішена, загальна сесія голосувала, щоб вони лишилися, а на першій комісії («Світовий мир») їх не допустили до голосу представники радянсько-арабського бльоку.

Найбільш бурхливою і крикливою з усіх чотирьох комісій була перша — «Світовий мир» (інші були для справ розвитку, освіти і людини та оточення). У цій комісії відбувалися найгостріші сутички між США-СРСР і державами третього світу. Промови тут були спрямовані здебільшого

проти «американського імперіялізму», війни у В'єтнамі і проти Ізраїлю (головою цієї комісії був «незтральний» Ная Фаваз, член Союзу палестинських студентів). А коли хтось вставав, хотівши зрівноважити дебати, і починав критикувати СРСР за імперіялізм в ЧСРСР і на Угорщині, то його не допускали до слова. Радянські і сателітні делегати заглушували такі виступи криком, стукотом ніг об дошку і кулаками по столу. Двадцятидвохлітній американський представник Деніс Воррен, який сам критикував США за війну у В'єтнамі, за протестував проти намагань з боку радянсько-арабського блоку не допустити його й інших членів американської делегації до голосу. Він стверджував, що спостерігав часто, як лисі й сиві дипломати приходили на сесії «молодіжної асамблеї». Молодий представник Югославії Мілан Мілутінович нарікав на цілком «недемократичні процедури». Мабуть, найкраще схарактеризував першу сесію молодий делегат з Люксембургу, який також часто і гостро критикував політику США під час нарад. На заключній сесії він заявив, що тут уперше він збагнув, що таке «лівий фашизм». Були випадки, коли делегації вже не могли погодитися з такими тоталітарними методами і на знак протесту покидали залю. Під час сесії 13 липня албанський делегат сильно критикував СРСР за імперіялізм і ревізіонізм. Він згадав про інвазію в ЧСРСР, але йому не дали докінчити, коли почав згадувати про протест українських студентів в Нью-Йорку проти русифікації і арештів у УРСР.

ПРОТЕСТ УКРАЇНСЬКИХ СТУДЕНТІВ

Українські студенти з Нью-Йорку опублікували лютючку з приводу Світової асамблеї і поширювали її серед учасників. Коли вона попала до рук радянського представника, він обурився, і делегація СРСР за протестувала проти неї. Але його протести були безпідставні, і керівники асамблеї вирішили, що кожна група має право поширювати свою літературу. Текст лютючки українських студентів був такий:

Глибоко переконані що справедливість і права людини є універсальні, ми, українські студенти, звертаємося до Вас, щоб Ви разом з нами стали в обороні наших переслідуваних братів і сестер в Українській РСР і за протестували проти:

1. Примусового вживання російської мови у вищих учбових закладах на Україні.
2. Виключення з вищих учбових закладів у Києві, Львові, Дніпропетровському, Харкові й інших містах студентів, що їх єдиним «злочинном» був протест проти дискримінації української мови, культури, русифікації України і домагання здійснити права людини, що забезпечені конституцією УРСР і СРСР.

3. Нелегального ув'язнення українських студентів, без відкритих судів і під фальшивими обвинуваченнями, в концентраційних таборах і тюрмах. Насправді їх репресовано за національну свідомість і політичні переконання.

4. Обмеження туристичних подорожей за кордон українських радянських студентів.

5. Заборони вільно подорожувати по УРСР студентам із Заходу і таких прикрих випадків, які мали місце минулого року, коли групу українських студентів з США викинено на підставі фальшивих обвинувачень у «поширенні антирадянської пропаганди».

Закликаємо Вас спільно вимагати, щоб уряд СРСР здійснював власну конституцію.

Ми вимагаємо, щоб звільнено всіх політичних в'язнів в СРСР, щоб зліквідовано всі концентраційні табори, політичні тюрми і «психіатричні клініки», в яких КГБ ув'язнює розумово здорових людей.

Ми вимагаємо звільнення Валентина Мороза, українського культурного діяча, якого знову нелегально арештовано 1 червня 1970 року.

Ми вимагаємо відновлення українізації у всіх ділянках життя УРСР, зокрема в галузі освіти. Ми вимагаємо друку українськомовних шкільних підручників і впровадження української мови як навчальної у всіх учбових закладах УРСР.

Ми вимагаємо рівних прав для української меншости в інших республіках СРСР. Такі права є забезпечені конституцією СРСР.

Ми вимагаємо, щоб УРСР, як член і один з основоположників ООН, нав'язала дипломатичні зв'язки з іншими державами. Самого представництва в ООН не вистачає для 45 мільйонного народу.

Українські студенти в Нью-Йорку

ДЕЯКІ ВИСНОВКИ

Можна багато писати про репрезентативність молодих делегатів і тих, кого вони мали намір репрезентувати, але ніхто не міг і не може повірити, що делегації з СРСР, УРСР, БРСР були репрезентантами молоді народів СРСР. Як писав «Нью-Йорк Таймс» від 20 липня: «Чи радянська дівчина, мовознавець за фахом, колись не погоджувалася з політикою Москви? Ніколи, бо політика Москви є завжди правильна». Це було сказане в той час, коли молоді люди з США, Південної Америки й Азії критикували власні уряди за важкі помилки. А російська дівчина не могла добачити нічого злого в політиці Москви.

Литовська головна визвольна рада надіслала листа до Світової асамблеї, щоб вона прийняла делегацію литовської

молоді з США, бо ані Янаєв, ані радянська «молодь» не репрезентують литовської молоді. Справу цього звернення вирішили не організатори асамблеї, а Литовська РСР, «рівна між рівними», представників якої взагалі не було. Про вибір радянської делегації нічого ближче не відомо. З певністю можна твердити, що ніде в радянській пресі, зокрема в «Молоді України», не були поміщені повідомлення про те, що відбудеться всесвітня асамблея молоді, з закликом, щоб зацікавлені молоді люди зголошувалися як кандидати на делегатів. Хто і як «вибирав» цю делегацію, можна тільки здогадуватися. Які особи репрезентували цю радянську «молодь», уже було сказано. Якщо по 52 роках з часу жовтневої революції СРСР не має настільки довір'я до своїх молодих людей віком між 16 і 25 років, щоб пустити їх до ООН на 10 днів для висловлення їхніх думок, і діялогу не тільки з західною молоддю, але і з молоддю третього світу, тоді де є ті кадри комсомолу, ті «борці за справу соціалізму», про яких так гордо говорив П. Ю. Шелест на недавньому XXI з'їзді ЛКСМУ?

Сама ідея скликати Світову асамблею молоді не була погана. З'їзди цього роду повинні відбуватися частіше, бо тільки таким способом, діалогом, дебатами можуть молоді люди з усього світу познайомитися між собою і поділитися думками про те, що їх єднає чи розділює. Але щоб подібні з'їзди чи асамблеї мали справжню вартість, їх не можна трактувати як форум для пропаганди одної чи другої лінії, блоку або партії. Не можна дозволяти на те, щоб повторювалися такі випадки, коли «лівий фашизм» не допускав протилежної сторони до голосу чи посилав своїх людей у критичні моменти до поодиноких комісій, щоб вони голосували там «по лінії», не зважаючи на те, чи вони мають право голосу, чи ні. Такі методи насильства перетворюють поважну сесію у виключно пропагандивний форум.

Молодіжна асамблея засудила американську інтервенцію у В'єтнамі і Камбоджі, це було зроблене майже односторонньо, але не можна забувати, що асамблея засудила також радянську інвазію в ЧССР у 1968 році. Правда, були дуже сильні спроби з боку СРСР, щоб цю справу не порушувати, але більшість молоді не могла погодитися з «доктриною Брежнєва». Молоді люди чи то з Англії, Венесуелі, чи то з Індії не будуть толерувати втручання до своїх внутрішніх справ ні з боку США, ні з боку СРСР.

Вадою асамблеї було те, що мало хто з учасників згадував про загальні права людини і порушення цих прав. Першого дня виступив був грецький композитор Теодоракіс і засудив режим у Греції за нелегальні арешти і засуди в його державі. Ніхто при цьому не згадав, що СРСР недавно підписав торговельний договір з сучасним грецьким режимом, цим самим визнаючи і підтримуючи його. Мабуть, Теодоракіс і був єдиний, хто цією справою цікавився, для інших представників це була другорядна проблема. Було б бажане, щоб на наступних асамблеях були створені окремі молодіж-

ні комісії, які звітували б про порушення прав людини і нехтування загальної декларації прав людини.

18 липня молодіжні делегати пороз'їздилися по своїх державах. Дехто з них переконаний, що праця з'їзду була позитивна, що був корисний обмін думок. Дехто вернувся додому з гіршими враженнями, побачивши під час сесій «радянську демократію» на ділі і в дії. Не можна робити спрощених висновків з перебігу першої асамблеї, треба бачити обидві сторони медалі: засуд американської інтервенції у В'єтнамі, як і засуд радянської інвазії на ЧССР. Але самі засуди нічого не дають. Кожна молода людина ці факти знає, дехто засуджує США, дехто СРСР, є і такі, що не хочуть когось судити, бо вони нейтральні. Світова опінія ніколи не примусила великої держави міняти свою політику. Проте, всі засуди мають свою декларативну вартість, і тому, на жаль, треба оцінювати молодіжну асамблею як тільки форум для пропаганди.

Якщо мова про СРСР, то він і його союзники були безперечно найбільш рухливі і голосні, але саме це й утвердило в учасників асамблеї переконання, що радянські делегати ні в якому разі не репрезентували мислення і прагнень сучасної молоді народів СРСР; вони були тільки слухняними виконавцями доручень ЦК КПРС. При тому вони своєю тактикою опанування асамблеї і поодиноких комісій тоталітарними методами викликали в делегатів нейтральних країн і країн третього світу враження, що на світовій арені починає проявлятися «червоний фашизм». Краще враження зробила американська делегація: вона не боялася виступати проти американської ролі у В'єтнамі й Південній Америці, але в той же час засуджувати СРСР за імперіялізм. Держави третього світу побачили, що їхня доля вирішується в Москві й Вашингтоні, і єдиний вихід для них — гуртуватися разом. Ці держави третього світу, мабуть, ставляться краще до США, ніж до СРСР; зрештою, це можна було відчутти на асамблеї, але сучасна політика США їх відстрашує. До того ж, панівною на асамблеї була настанова: не дратувати СРСР і не доводити до конфліктних ситуацій з радянським бльоком.

Причинки до історії української дипломатії в 1917—21 роках (III)

Л. Васильківський

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ПОСОЛЬСТВА У ШВАЙЦАРІЇ В НАСВІТЛЕННІ Д-РА МЕДИЦИНИ ЄВМЕНА ЛУКАСЕВИЧА (I)

У добу Центральної Ради при міністерстві В. Голубовича виникла думка про потребу організації дипломатичних місій, які мали б об'їхати нейтральні держави з метою на-в'язати з ними дипломатичні взаємини і порушити питання визнання самостійності Української Народної Республіки. Керуючий міністерством закордонних справ М. Любинський пропонував мені стати радником міністерства й виготовити план діяльності цих місій.

З огляду на організаційні труднощі, невідповідний апарат міністерства та гальмування цієї діяльності німецьким командуванням справа ця майже не посунулась уперед, і я був примушений відмовитися від співпраці в міністерстві закордонних справ.

Квітневий гетьманський переворот відсунув цей проєкт до кінця травня 1918, коли коло розв'язання цих справ заходився колишній генеральний секретар міжнаціональних справ О. Шульгин, як радник міністерства. До співпраці він запросив мене й колишнього генерального секретаря народної освіти В. Прокоповича. Детально опрацьовані плани мусіли очікувати лише згоди від німецької сторони. Першим завданням було вислати представника в Болгарію, куди за мою порадою погодився виїхати О. Шульгин, тому що не було надії на скорий виїзд нашої місії в Швейцарію, з чим зволікали німці. Лише в серпні 1918 міністерство закордонних справ (МЗС) Української Держави дістало згоду німців на виїзд нашої місії у Швейцарію. У середині серпня я виїхав лише з секретарем І. Лоським у тимчасовій місії для на-в'язання дипломатичних зносин з Швейцарією. На це я по-годився на бажання Українського Національного Союзу, щоб не віддати цієї важливої місії в руки росіян, якими гетьман обсаджував дипломатичні пости Української Держави під претекстом браку відповідних людей серед українців.

Частини I. та II. див. «Сучасність», чч. 6 і 7—8 за чер-вень і липень-серпень 1970.

У дорозі до Швейцарії я затримався кілька днів у Берліні, щоб одержати швейцарську візу, вичікуючи приїзду тодішнього прем'єр-міністра Лизогуба. Під час перебування в Берліні я нав'язав контакт з референтом українських справ у німецькому міністерстві закордонних справ фон Надольним, якому я з'ясував хибну політику німецького уряду й німецького головного командування на Україні. Під час обіду в «Німецько-українському товаристві», який був влаштований проф. П. Рорбахом з нагоди мого перебування в Берліні і на який були запрошені радник міністерства закордонних справ проф. Зерінг, редактор Аксель Шмідт, д-р Р. Смаль-Стоцький та Козловський, українська справа та напрям німецько-української політики були настільки ясно продискутовані, що проф. Зерінг, який мав виїхати до Києва з іншими німецькими професорами на цикл лекцій для німецьких старшин, переконаний у правдивості моїх слів доказами з останніх днів гетьмансько-німецької політики, виробив реферат про зміну курсу німецької політики. З таким наміром він від'їхав до Києва для переговорів з генералом Гренером. З референтом МЗС фон Надольним я зустрічався двічі на спеціально для нас влаштованій вечері у Козія. У Зерінга я був з візитом, під час якої жваво обговорювалися справи українсько-німецької політики.

Крім кола німецьких політиків, нав'язалося знайомство з литовцями (проф. Волдемарас, прелат Ольшевський), з якими ми домовилися щодо спільної литовсько-української акції.

Приїзд нашого тодішнього прем'єра Лизогуба не дав мені нічого нового і ніяких нових директив, у наслідок чого я негайно виїхав до Швейцарії, де мусів дементувати заяву Лизогуба, зроблену ним у розмові з представниками берлінської преси щодо федеративного напрямку нашої політики.

Після приїзду до Берну я був прийнятий шефом департаменту (міністерства) закордонних справ міністром Шарлем Лярді, якому я представив мету свого приїзду. Через два дні мене прийняв офіційно президент Швейцарської Конфедерації д-р Кальондер. Після мого привітання від України та побажання найкращих успіхів Швейцарській Конфедерації втримати до кінця неутралітет у тяжкій світовій війні у довгій розмові з'ясувалося питання про нав'язання політичних і дипломатичних взаємин між Швейцарією й Україною. Поінформований мною про внутрішню ситуацію на Україні, президент д-р Кальондер висловив свою повну прихильність і симпатію нашій молодій державі. Письмову офіційну відповідь президент обіцяв дати за кілька днів, зазначаючи, що офіційному визнанню України стоїть на перешкоді залежність Швейцарії в політичному та економічному відношеннях від Антанти і Центральних Держав. Справа нав'язання дипломатичних взаємин між Україною і Швейцарією має розглядатися на федеральній раді, і після цього відповідь буде передана мені. Через два тижні міністер Ш. Лярді передав мені відповідь швейцарської влади на письмі.

«Пане,

Ви були ласкаві скласти нам листа його Ексцеленції пана Міністра закордонних справ України. Я уповноважений і маю честь прохати Вас бути ласкавим повідомити Його Ексцеленцію в справі отриманого листа, що слідує.

З великим живим задоволенням Федеральна Рада прийняла до відома бажання Українського уряду ввійти в взаємини з Швейцарською Конфедерацією.

Ви знаєте добре нашу історію й традиції, щоб були впевнені щодо абсолютної симпатії, з якою уряд і швейцарський народ маніфестаційно вітають незалежність і свободу в долі народів. Ви знаєте також, що наш народ залежний під економічним оглядом від чужини, звідки дістає сировину та копалини, і бажає поширити це коло економічних взаємовідносин. Також я не мушу Вам говорити, що Ваша мила візита і наміри, які її викликали, прийняті дуже добре в Швейцарії.

Але відомі Вам причини перешкоджають Федеральній Раді дати в цей час своїм взаємовідносинам з українським урядом офіційний характер. Однак, так як ми прийняли з задоволенням Вашу візиту, ми теж радо зустрінемо візиту кожної іншої особи, яка користується довір'ям Його Ексцеленції міністра закордонних справ, і за її посередництвом Український уряд передасть нам відомості.

Мені приємно при цій нагоді просити Вас, Пане, ласкаво прийняти запевнення найвищої пошани

Шарль Л. Лярді».

Незалежно від того, що у відповіді зазначено неможливість офіційних зносин, а тим самим невизнання де юре України, як самостійної держави, в отриманні згоди на офіційні зносини з Україною треба вважати це за великий успіх місії (беручи до уваги й дуже ненормальні відносини на Україні після гетьманського перевороту, як і фактичної окупації України німецькими військами). Німецьке посольство в Берні визнало великий успіх в отриманні цієї згоди, що у звіті до свого міністерства закордонних справ особливо підкреслило.

Під час моєї першої візити в німецького посла в Швейцарії барона Ромберга та австро-угорського посла барона Муссоліна вони виявляли зацікавлення моєю особою, що виявилося тим, як пильно (зокрема німецький посол) вони наглядали над моєю особою через своїх агентів.

Після письмової відповіді міністер Лярді в усній розмові обговорив зі мною порядок нав'язання неофіційних вза-

емин, при чому він вияснив, що швейцарський уряд погодився на представництво України на чолі з міністром-резидентом.

Про моє перебування в Швейцарії швейцарська преса повідомляла кілька разів, що викликала зацікавлення швейцарських громадян, які відвідували мене, випитуючи про економічне й політичне становище на Україні. У пресі з'явилось кілька інтерв'ю зі мною, а представники торговельних кіл висловлювали інтерес до нав'язання торговельних взаємин.

Ще перед моїм приїздом до Швейцарії Українське пресове бюро в Льозанні, яке вів В. Степанківський, самочинно подало відомість, що граф М. Тишкевич має бути призначений українським консулом. М. Тишкевич запростестував проти такої відомости, бо не бажав приймати жодної посади від гетьманського уряду.

Про Українське пресове бюро й його керівника В. Степанківського я дістаю не дуже корисні інформації. Цей здібний український емігрант, колишній соціал-демократ, видавав тижневик «Україна» французькою мовою та щоденні політичні бюлетені, що безперечно коштувало великих грошей. В. Степанківський був у німецькому посольстві своя людина, у великій приязні з усіма німецькими агентами, зокрема з бароном Роппом. В антантських колах вважався за німецького агента; він мав зв'язки й з росіянами. У час мого перебування в Берні В. Степанківський невідступно стежив за мною за посередництвом однієї своєї людини, яка навіть оселилася на той час в тому самому готелі, де мешкав і я.

Мушу згадати, що всі швейцарські достойники, в яких я бував, візитували й мене. Так, були в мене з візитом: президент швейцарської республіки д-р Кальондер, міністер Лярді і шеф політичного департаменту (міністерства) Паравічіні. Бачився я також з міністрами: народного господарства Шультессом, військових справ Декоппе, фінансів Мотта й судівництва Міллером. Візитував мене німецький посол барон Ромберг разом з секретарем Шубертом. З-поміж росіян відвідав мене Ніколай Гербель, брат гетьманського міністра; а з українців — О. Севрюк, який тоді мешкав у Льозанні та співпрацював з В. Степанківським. Після увільнення гетьманським урядом О. Севрюка від обов'язків посла в Берліні та призначення на його місце барона Штейнгеля Севрюк виїхав до Швейцарії.

В антантських колах найбільш цікавим було знайомство з англійським професором Делмером, аташе й пресовим референтом англійського посольства в Швейцарії.

У час мого перебування в Швейцарії, після від'їзду прем'єра Лизогуба, до Берліну приїхав з візитом до німецького цісаря гетьман П. Скоропадський. Його візита у Вільгельма II викликала здивування й обурення в антантських колах і дуже утруднила мою місію в Швейцарії, так що я був заскочений добрим вислідом своєї місії, а не її фіяско.

Проф. Делмер особливо цікавився особою гетьмана П. Скоропадського, його популярністю на Україні та його ставленням до німців. Швейцарська преса, вважаючи П. Скоропадського диктатором, призначеним німцями, поставилася до зустрічі Скоропадського з Вільгельмом II дуже стримано, як до самої події, так і до особи П. Скоропадського.

Литовці, які перебували в Швейцарії, як також і ті, що перебували в Німеччині (про що я вже згадував), шукали контакту з українцями, щиро бажаючи спільно добиватися державної самостійности своїх народів.

Зацікавлення Україною в торговельних швейцарських колах було велике: вони бажали товарообміну з Україною. Швейцарія за українське збіжжя та цукор готова була поставити нам промислові вироби й машини.

*

На Україну я повертався через Німеччину, вважаючи зайвим їхати через Австро-Угорщину, яка була тільки додатком до свого німецького союзника, що вирішував усі головні справи. У Берліні я затримався короткий час і мав змогу пригланутися до нашого посольства в новому складі під головуванням посла барона Ф. Штейнгеля. Наше посольство справляло дуже погане враження не тільки на нас, українців, але й на німців, про що вони говорили при зустрічах. Фактично воно було наскрізь російське: вищі урядовці не знали й не хотіли знати української мови. Барон Штейнгель, людина хвора, не керував справами посольства, а властивим послом був його радник, росіянин Ланін. Українські справи боронили неофіційно Козловський, д-р Р. Смаль-Стоцький і Козій, які мали зв'язки з деякими політичними, в тому числі й соціалістичними, німецькими колами. Посольство дивувало всіх, навіть німців, своєю пасивністю взагалі, а щодо українських справ зокрема.

Я повернувся на Україну 25 вересня 1918 і склав звіт міністрові закордонних справ Д. Дорошенкові та гетьманові, який уже був поінформований німцями про мою діяльність у Швейцарії. На підставі їх атестації гетьман висловив своє задоволення з успіху моєї місії. З огляду на важливу роль Швейцарії під час війни гетьман уважав потрібним негайно вислати в Швейцарію постійне посольство, а кандидатом на посла вважав мене — правдоподібно з огляду на прихильну оцінку німців. Після таємної наради з головою Українського Національного Союзу В. Винниченком було постановлено, щоб я погодився на це з огляду на конкурентів в особах колишніх російських дипломатів — Коростовцева, Німрода та інших, які оточували гетьмана і були готові взяти в свої руки кожне закордонне представництво. Перехід Болгарії на сторону Антанти й установа сепаратного миру вимагали якнайшвидшого виїзду в Швейцарію, а О. Шульгин, який мав бути кандидатом на посла в Швейцарії, мусів залишитися далі в Софії, як тепер єдиний фактичний посол України в

таборі Антанти. Я мусів погодитися на пост представника Української (гетьманської) Держави в Швейцарії, хоч передбачав своє тяжке становище у зв'язку з русифікаторським курсом гетьманського уряду і складною міжнародною політичною ситуацією.

Рада міністрів Української Держави ухвалила утворити в Швейцарії посольство й призначила мене міністром-резидентом (наказ ч. 253 від 14 жовтня 1918). 16 жовтня я виїхав з Києва через Німеччину до Швейцарії з своїм посольством у складі таких урядовців: Якубовський В. — секретар, Миколаїв А. — драгоман, Ван-дер Брігген О. — урядовець для особливих доручень, Білець Ю. — дипломатичний кур'єр, Гладишовський О. і Соколовський В. — урядовці для особистих доручень, Андрієвський Д. — начальник консульського відділу, Ганна Чикаленко-Келлер, Захарченко М., і Добродієва І. — урядовці.

Крім цього персонального складу, гетьманський уряд призначив кількох вищих військових і цивільних урядовців, які не підлягали мені як послові і які мали вільну руку в своїй діяльності, що була окреслена тими міністерствами, які їх вислали. Деякі з них мали доглядати за посольством і були таємними агентами. Грошеве утримання вони мали також діставати безпосередньо від своїх міністерств. На щастя, ці люди, виключно росіяни, не встигли з-за технічних причин виїхати 16 жовтня і виїхали аж при кінці жовтня або в половині листопада 1918, коли посольство було вже в Швейцарії. Порозумівшись з швейцарським департаментом закордонних справ, я домігся того, що ніхто з них не дістав швейцарської візи, і всі були примушені залишитися в Німеччині. Були це: генеральний хорунжий Дроздовський Л., товариш державного секретаря Могилянський М. (як головноуповноважений для виконання спеціальних завдань), Кельчевський Є., Білянкін Г.

Разом з посольством виїхав з Києва С. Мако, який мав поїхати до дружини, що була у Франції. Це був визначний київський маляр. Пізніше він був членом Української мистецької студії в Празі — в 1925—1932 (?) роках.

Після затримки в Берліні, з огляду на епідемічне захворювання кількох членів посольства й технічні перешкоди, місія прибула в Берн (Швейцарія) 28 жовтня 1918.

У Швейцарії до складу посольства вступили О. Шимановська-Косач (сестра Лесі Українки), що там перебувала під час війни, і М. Шульгин.

Остаточно посольство уконституювалось у значно меншому складі з огляду на грошову скруту, зв'язану з пізнішими подіями на Україні, й повернення на Україну непотрібних сил, як і відмову деяких осіб. На початку 1919 року прибули з України ще радник Є. Сокович і консул О. Білінський. Склад посольства уклався такий: Гладишовський О. — старший секретар, Сокович Є. — радник, Ван-дер-Брігген

— секретар, Соколовський В. — аташе, Захарченко М. — завідувачий канцелярією, Шимановська-Косач О. — перекладач-машиністка. Консул Білінський мусів від'їхати з Швейцарії, бо був призначений нашим міністерством без порозуміння з швейцарським урядом; швейцарці покищо не погоджувалися на установаження консульств України в Швейцарії.

Призначені до нашого посольства урядовці для спеціальних, мені не відомих, доручень, яких мені вдалося не впустити до Швейцарії, показали своє політичне протиукраїнське обличчя в Німеччині під час повстання проти гетьмана; тому мій крок був зовсім виправданий.

Наше посольство розпочало свою діяльність 4 листопада 1918 у порівняно невеликому помешканні з 6 кімнат у центрі Берну на Марктгассе ч. 39 (річне комірне — 5 000 швейцарських франків), без жодних авт, що, на мою думку, було б непотрібною витратою грошей у малому столичному місті демократичної Швейцарії.

Світові події розвивалися шаленим темпом. Становище на фронтах війни міналося з дня на день. Листопад і грудень відсунули наше питання в тінь: центром уваги стало перемир'я 11 листопада 1918.

У той час завітав до Швейцарії наш міністер закордонних справ Д. Дорошенко (16 листопада). У Берні він пробув тиждень, звідки від'їхав, відкликаний урядом гетьмана при реконструкції нашого уряду, наслідком чого на місце Д. Дорошенка міністром закордонних справ призначено росянина Афанасьєва. Перед приїздом до Швейцарії Д. Дорошенко цілком без потреби затримався в Берліні (майже два тижні), звідки виїхав аж після капітуляції німців, чим виявив небувало хибну політичну орієнтацію.

Недовго після цього я вислав другий меморандум-ноту представникам Антанти й нейтральних держав про відбудову нашої державности, про наші міжнародні взаємини і про відношення України до мирового конгресу, про наше законодавство та взаємовідносини між нами й Росією. Представникам французького й англійського урядів я пояснив зокрема справу відносин до німців і Антанти.

Вже в жовтні, при моєму переїзді через Берлін, референт українських справ у німецькому МЗС фон Надольни цілком ясно зазначив мені, що немає ніяких надій на успіх Німеччини у війні. Тому він радив: «Робіть, що хочете, і старайтесь якнайшвидше нав'язати контакт з Антантою; говоріть їм, що з нами ви зовсім не вінчалися, що це була тверда конечність. Говоріть про нас, що хочете — географічного положення не зміните».

По моєму приїзді до Швейцарії я відчув, що й тут настала цілком інша орієнтація: на Центральних державах у політичному розумінні вже був поставлений хрест. Тільки наше берлінське посольство заято трималося старої орієнтації. Посол у Берліні Ф. Штейнгель 24 жовтня був на офіційній аудієнції в імператора Вільгельма II; Штейнгель до-

магався цієї авдієнції, коли німці самі вважали її вже не потрібною.

Крім двох вищезазначених нот-меморандумів, я передав між листопадом 1918 і червнем 1919 ще п'ять, які порушували питання польсько-української війни, відносин до Росії й самостійности України. Вони були опубліковані окремим виданням у невеликій кількості екземплярів.

У середині 1919 року я залишив пост посла в Швейцарії й про дальшу діяльність посольства детальних відомостей не маю.

*

Мені також вдалося вкоротці нав'язати контакти нашого посольства в Берні з амбасадями Італії та Франції, хоч як обережно це робили французи й італійці. Найбільш рішучі в цьому напрямі були англійці, з якими, як уже згадано, я був у контакті з вересня 1918 року.

З боку італійців було велике зацікавлення Україною з погляду торговельних зносин. Я вступив з ними в переговори також у справі наших полонених з колишньої австрійської армії. Італійському послові маркізові Паулюччі ді Кальболі я склав разом з першим секретарем О. Гладиповським офіційну візиту, а він був з візитом в мене.

У наших взаєминах з французами допоміг нам граф М. Тишкевич. Пресове бюро французької амбасаді, на чолі якого стояв проф. Агенен, нав'язало з нами тісні контакти, засягаючи від нас всі відомості про українські справи, при чому це бюро не подавало в Париж нічого з інших джерел, крім відомостей, які приходили від нас. Наше посольство видало посібник-порадник в українських справах по-французьки — спеціально для французького пресового бюро, який швидко розійшовся і поміж іншими чужинецькими посольствами.

З Франції приїжджав часто Ж. Пелісьє, відомий прихильник української справи, з яким я мав тісні зносини і який був нашим посередником у взаєминах з нашою делегацією в Парижі. Тут, у Швейцарії, Ж. Пелісьє випрацював меморандуми про українську справу, які пізніше були друковані в Парижі.

З головою Української ради в Парижі* я був у постійному контакті й допомагав йому грошима. Політична діяльність нашого посольства була звернена головним чином на поточні події, які так чи інакше торкалися й України; ми старались не оминати ні одного факту, а тим самим звертати частіше увагу Антанти на українські справи. Ми старалися з'ясувати події відповідними статтями, які інспірувалися серед редакцій швейцарських газет.

Крім того, посольство видало низку коротеньких листків:

* Професор Савченко — примітка редакції.

L'Ukraine, la Russe, la Pologne; Au Nom de l'humanité: L'instiable imperialisme de la Russie; L'Ukraine indépendante ou autonome?; Les Allemands et l'Ukraine; Nouvelles absurdes de la candidature de l'archiduc Guillaume au trône d'Ukraine; Ce que la Russie a fait pour ses Alliés; Un autre son de cloche; Lettre du général Rozwadowski au metropolite Szeptycki; La reponse du metropolite Szeptycki au général Rozwadowski; L'Alliance Russe-Allemande.

L'Ukraine en face du congrès de la Paix — була брошура, видана теж нами і написана графом М. Тишкевичем на актуальні теми мирової конференції та питань самостійности України.

Повна незорієнтованість Західньої Європи в справах Східньої Європи та незнання українського питання змушували нас видавати публікації, присвячені українському питанню, і боротися з польською пропагандою, яка масово засипала французьку й швайцарську пресу літературою в оброні своєї справи та часто плюгавила нашу справу, а в найкращому разі неправильно інформувала чужинців про нас.

Крім статей у щоденній пресі та вищезазначених дрібніших листівок, я вирішив приступити до видання важливіших публікацій французькою мовою: перекладів деяких наших українських видань або й спеціально написаних на мое замовлення публікацій чи компіляцій, опрацьованих співробітниками нашого посольства.

Видано було до червня 1919 року (доки я був на чолі нашого посольства) такі видання:

P. Stebnitsky, L'Ukraine et les ukrainiens. A. Choulguine, L'Ukraine, la Russie et les puissances de l'Entente. C-te M. Tyszkewicz, La litterature ukrainienne. C-te M. Tyszkewicz, Documents historiques sur l'Ukraine. S. Cheloukhin, Les termes Petite-Russie et Ukraine. Dr. M. Kordouba, Le territoire et la population de l'Ukraine. L'Ukraine, une apercu sur son territoire son peuple, ses conditions culturelles, ethnographiques, politiques et économiques. Notes présentées par la Mission diplomatique de la Republique Ukrainienne en Suisse aux Représentants diplomatiques en Suisse (Novembre 1918 à Juin 1919).

Всі ці видання розсилалися безплатно — всім посольствам антантських, нейтральних та новопосталих держав, редакціям часописів і бібліотекам. У великій кількості я вислав цю літературу в Париж, де відчувалася нестача інформаційного матеріялу. Так само я вислав ці видання всім нашим посольствам. У швайцарській пресі критика на ці видання була цілком позитивна; французька критика теж похвально висловлювалася про них.

Взаємовідношення між нашим посольством і швайцарською пресою були дуже добрі. Беручи до уваги значення преси, вже перші мої кроки були звернені до неї. Це сталося вже під час мого першого перебування у Швайцарії в серпні 1918 року. Редакції щоденників «Нойе Цюрхер Цайтунг», офіційоз у Берні «Дер Бунд», «Базлер Цайтунг», «Імпарсіаль Свіс» у Льозанні, «Журналь де Женев» — всі вони були не

лише прихильні нам, але дуже віддані нашій справі і боро-
нили нашу справу настільки пристрасно, що поширювалися
чутки про «підкуп» нами цієї преси. Маючи дуже обмежені
кошти, без жодних таємних та інформаційних фондів, а час-
то і зовсім без грошей (як, наприклад, у січні-лютому, а опіс-
ля в квітні), наше посольство не могло видавати ніяких гро-
шей на пресу, крім спільних зустрічей чи обідів. Найбільш
нам допомагали особисті мої знайомства та впливи графа
М. Тишкевича, з яким я був у дуже добрих відносинах, від
часу коли ми ближче познайомилися (десь у грудні 1918).
Так само вплив нашого великого приятеля М. Дю Буа, виз-
начного швейцарського господарського діяча, пригорнув до
нас симпатії швейцарської преси. Політичні статті з'являли-
ся спорадично у французькій та німецькій пресі Швейцарії,
а в справі всіх інших подій на Україні з'являлися ще істо-
рично-географічні та економічні фейлетони. Найбільше зна-
чення мали статті в «Журналь де Женев», який мав досить
великий тираж у Франції і до голосу якого прислухувалися
за кордонами Швейцарії, зокрема у Франції. Коли з почат-
ком 1918 року про Україну в західноєвропейській, у тому
числі й швейцарській, пресі майже нічого не писалось, то в
1919 році не було у Швейцарії газети, яка не містила б віс-
ток про Україну. Щоб дати приблизний нарис зацікавлення
Україною, подам заголовки деяких цікавіших статей з різ-
них газет:

„Journal de Geneve“: Les Marchés orientales de l'Europe (20.
12. 1918), Les affaires de Pologne (26. 2. 1919), En marche vers
l'Occident (21. 3. 1919), La question polonaise (21. 3. 1919), La
France et l'Ukraine (1. 4. 1919), Le bolchevisme et les Alliés (12. 4.
1919), L'Ukraine et le bolchevisme (1. 5. 1919), L'Ukraine et la Russie
(6. 5. 1919), Le Sphinx de l'Ukraine (11. 5. 1919), Questions orientales
(19. 5. 1919), La Pologne et ses voisins de l'Est (23. 5. 1919), Pologne
et Galicie (10. 6. 1919), L'offensive polonaise en Ukraine (6. 6.
1919), La situation en Ukraine russe (11. 6. 1919), La Pologne et ses
voisins (27. 5. 1919), Regimes factices en Russie (29. 5. 1919), L'Ukra-
ine contre les bolcheviks (30. 5. 1919), L'absence de la Russie (10. 6.
1919), Les bolcheviks et leurs précurseurs (22. 6. 1919), La Galicie
orientale (30. 7. 1919), La rancon du prestige (10. 7. 1919), La naufrage
de la Russie (19. 9. 1919), La blé d'Ukraine (25. 8. 1919);

„Impartial Suisse“: L'Ukraine (No 2, 3, 6), La litterature
ukrainienne (No 11), Problemes nationaux de l'Ukraine à la Confé-
rence de Paris (No 22), L'Ukraine: Les frontières de l'Ukraine —
La population de l'Ukraine (No 3, 30, 31), La tragédie ukrainienne
— Simon Petlura (27. 9. 1919);

La situation militaire en Ukraine („La Genevois“, „L'Impar-
tial“, „La Feuille“), La question de l'Ukraine („La Feuille“), Simon
Petlura („La Tribune de Geneve“, 7. 10. 1919);

Zur Umwälzung in der Ukraine („Neue Zürcher Zeitung“, 28.
11. 1918), Die unabhängige Ukraine („NZZ“, 27. 2. 1919), Aus der
Ukraine („NZZ“, 20. 5. 1919), Polen, Litauen und Ukraine („Berner

„La Nation“ оголошувала щотижневі огляди політичної ситуації на Україні, про події на Україні були щоденно відомості та багато менших статей, які друкувала провінційна швейцарська преса, так звана «міттельпресе».

До наших приятелів серед журналістів треба зарахувати таких осіб, як проф. д-р Шпіро і д-р А. Харац, В. Еллански та Е. Прива — доценти женевського університету.

*

Подавало відомості до швейцарської преси й пресове бюро В. Степанківського, про якого я вже згадував. У 1918 та на початку 1919 року відомості, які подавалися льозанським бюро Степанківського, були без тенденційного зафарбування; але вже в лютому 1919, після прибуття до Швейцарії д-ра В. Панейка, почали фабрикуватися в їх майстерні дикі й вигадані новини. Степанківський мав через Відень зв'язок з Галичиною, звідки одержував дуже багато відомостей, коли наше посольство зв'язку не мало й було здане на ласку Степанківського. Коли в січні 1919 д-р Панейко приїхав до Берну, він повідомив, що ним засновані телеграфне бюро в Станиславові та його філія у Відні, звідки будуть поступати відомості. Телеграми дійсно стали приходити, але не до посольства, а тільки до бюро Степанківського. Всі мої старання, щоб добитися отримання відомостей з Відня, не дали бажаного результату, а як коли нагодою я отримав яку відомість, то на кілька день пізніше ніж Степанківський. Тоді я зробив пропозицію нашому державному телеграфному бюрові платити за кожну телеграму, але й це теж не допомогло, телеграми в більшості випадків я не діставав, або діставав з великим спізненням; зрештою, їх зовсім перестали мені пересилати. Я намагався зв'язатися з Біберовичем (представником ЗОУНР) у Будапешті, але він не мав зв'язку й не міг мені нічого посилати.

У час перебування мого першого секретаря О. Гладішовського в Станиславові він звернувся з мого доручення до державного секретаріату ЗОУНР з просьбою передавати всі відомості телеграфного бюро нашому посольству в Швейцарії. Голова ради державних секретарів зробив відповідне розпорядження та копію його переслав мені, але це не мало жодного впливу, і я далі не отримував інформацій, наколи Степанківський отримував їх регулярно. Він почав випускати бюлетені й пересилав їх офіційно від імени українського уряду. Після кількох моїх протестів до Липинського і Василька я знову почав одержувати відомості, але дістав повідомлення від Сінгалевича з Відня: «Відомості, які передає Вам наше пресове бюро, призначені лише для Вашого внутрішнього життя, виразно просимо не вживати їх для публіцистичної мети, інакше це не буде годиться з другими розпорядженнями. Сінгалевич».

Було цілком ясно, що це було для того, аби не робити конкуренції Степанківському. Тим часом бюро Степанківського з своїми повідомленнями не мало довір'я швейцарських агентств, які зверталися до посольства з запитаннями, чи можна повідомленням В. Степанківського вірити, чи ні. Це недовір'я було викликане кількома фактами, коли бюро Степанківського, шукаючи збільшення заробітку сенсаціями, давало неправдиві відомості: наприклад, у листопаді 1918 воно подало відомість про союзний десант в Одесі, а дещо пізніше про укладення умови між Україною й Антантою та визнання самостійності України. Вся швейцарська преса та деяка закордонна мусіла дементувати ці відомості.

Знаючи, що пресове бюро Степанківського не має нічого спільного з нашим посольством, і маючи недовір'я до нього з погляду політичного, «Швейцарське агентство депеш» зробило пропозицію нашому посольству брати й передавати відомості про Україну тільки від посольства, а тим самим замкнути Степанківському доступ до преси. Не маючи певности, чи я матиму відомості з України, я вагався, але ситуація мене до цього змусила. «Швейцарське агентство депеш» зв'язало нас з «Гавасом» і «Ройтером», яким стало передавати всі наші бюлетені. Кошти були невеликі — місячно це коштувало близько 800 швейцарських франків. Так ми опанували закордонну пресу: французьку, англійську й американську. Бюро Степанківського перестало видавати бюлетені і видавало лише тижневик «Україна».

*Закінчення звіту Є. Лукаевича
в наст. числі*

Бердичівська ніч

Л. К.

ЗАКІНЧЕННЯ

У надрукованій у попередньому числі нашого журналу першій частині цього спогаду помилково названо її автором п. Любу Прокоп. Через недогляд там пропущено також пояснення наступного змісту:

Тридцять років тому, себто у вересні 1940 року, НКВД провело масові арешти серед молоді західних областей України, у більшості студентів Львівського державного університету і Політехнічного інституту. Їх обвинувачували в приналежності до Організації Українських Націоналістів (ОУН). У січні 1941 року 59 з них судили на процесі у Львові. Сорок двоє підсудних, у тому числі 11 жінок, засудили на кару смерти, але тільки декого з них розстріляли, а іншим замінили вирок на багаторічне ув'язнення. Частину в'язнів з процесу 59 більшовики вивезли зі Львова 21 червня 1941, отже за день до нападу Німеччини на СРСР. Тих в'язнів перевезли до тюрми в Бердичеві і там, відступаючи перед німцями, намагались їх фізично знищити.

Авторка цієї розповіді, п. Л. К., яка в процесі 59 була засуджена на кару смерти, описує події, що мали місце у львівській в'язниці напередодні вивозу в'язнів, під час їх транспорту і в самому Бердичеві. Вперше її розповідь була надрукована в циклостилному бюлетені «Літопис політв'язня» чч. 5-6 і 7, 1946), який появлявся в Німеччині тиражем близько 500 примірників. Звідти цей спогад передруковуємо.

Редакція

«Чубарики» щодня водили нас на десятихвилинну прогулянку на кругле тюремне подвір'я, огорожене високим задротованим муром. І ходили ми послухні, з руками, заложеними за спину, п'ять хвилин в одному напрямі, п'ять у другому, щоб у голові не закрутилося. Не тішили нас ті «гуляння», і не ходили ми тут вже такі горді й не легковажили собі «чубариків», не домагалися так гостро своїх прав, як колись у Львові, де почували себе в душі вільними панами, як вони. Тепер ми мусіли стати назверх покірні, слухняні, припинити протести і гострі відповіді. Ми знали, що нас

чекає погана доля, але повністю здалися на волю Богу і не хвилювалися думками на прийдешнє.

Була субота 5 липня. Вже від самого ранку по коридорах був підозрілий рух. Відчинялися двері камер і зачинялися. Часто було чути стукіт великої кількості чобіт. У нашій камері також не було спокійно. Зранку привели до нас коло десяти жінок, які розказували, що вони працювали в таборі, що містився на полі, недалеко від Бердичева. Цей табір німці збомбардували, а їх привезли сюди, в тюрму. Також прийшло до нас кілька жінок, що працювали в тюремній кухні прибиральницями. Тепер їх звільнили і відіслали до камер. Вернулися до нас з лікарні хворі, яких також звільнили. Всі ті події були занадто важливі в нашому сірому, одноманітному житті, щоб над ними не треба було замислитися. Ми вірили, що сьогодні може вирішитися наша доля. Минув час нашої щоденної тюремної прогулянки, і нас не викликали гуляти. Приходили до нас кілька разів вартові і списували число всіх жінок у камері, розподіляли нас за параграфами. Третій раз прийшовши, сказали всім: «Собирайсь с вещами».

У камері постав шалений крик і галас. Одні думали, що на волю, тішилися й раділи, другі казали, що на розстріл, та плакали й кричали. Ми сиділи спокійні і мовчазні. Не зраджували своїх думок і здогадів. Ми рахувалися з другою можливістю. Наші клунки ще від нашого приїзду сюди були спаковані й готові, ми сиділи і чекали. Не минуло й півгодини, як вони знову вернулися і казали виходити всім «с вещами». Вже було після полудня. Сьогодні з-за того руху і великих змін у тюрмі забули нам дати обід, та ми, насичені небувалими враженнями, не відчували голоду. Закидаємо знову наплечники на спину і з дивною усмішкою на устах, не знаючи, що нас чекає, йдемо до дверей. При дверях стоять «чубарики» і питають кожної ім'я і по-батькові та параграф. І тут ділять нас. З параграфом посполитих дають на один бік, а політичних (§ 541) — на другий. Перебрали так усіх, і стало нас, засуджених, по їхній лівій — 15. Тоді запитали ще раз: «Какой параграф?» І швидко загнали нас, п'ятнадцятьох, назад у камеру та грімко замкнули за нами двері, обзиваючи нас сволоччю. Посполитих (кримінальних), що стояли по їхній правій, забрали кудись і повели коридором.

Нам стало моторошно, коли ми опинилися знову у великій, пустій сірій камері. Але швидко опісля ми вже почали тішитися спокоем і великим простором, який нам лишився після 75 жінок у камері. Найперше ми позамітали камеру і привели с'як-так до порядку, вибрали собі найкращі місця і сіли відпочивати. Тоді щойно почули артилерійську стрільнину. Вона мусіла вже тривати довший час, але ми з-за гамору в камері не чули її. Тепер сіли ми під вікном. Високо вгорі була прочинена шибка навкіс, і в ній, як на екрані, відбивався кусень широкої білої вулиці, що йшла попри

тюрму: з одного боку вулиці видно було високі тополі, з другого — латку городу з зеленою картоплею. Тільки все це відбивалося догори ногами. Ми зраділи, відкривши цей екран і вліпили очі в шибку.

Тим часом вулицею тяглися вози за возами, навантажені людським добром. За ними йшли жінки з немовлятами на руках, а далі старі дядьки гнали худобу. Місто евакуювалося. Рипіння немазаних коліс, мукання голодної худоби, плач немовлят на руках матерів — все це одним змішаним галасом доходило до наших вух.

Годинами тягнувся цей сумний похід. Далі все затихло. За хвилину вулицею почали сунути танки один за одним, повільним вужем. Нараз тривога. Ми бачили, як у ту мить зупинилися на вулиці танки і червоноармійці, зіскакуючи з них, ховалися в городі в зелену картоплю. Над нашими головами, десь високо над тюрмою, заграли мотори літаків, і вкоротці після того ми почули, як потряслася тюрма від недалеких вибухів бомб. Потім знову спокій і знову забряжчали на вулиці танки, продовжуючи свою путь.

Години наші видовжувалися, ставали віком, тюремна тиша ставала нестерпною, дратувала нас. Ми застукали через стіну до другої камери, де сиділи хлопці, і спитали їх, що нового в них. Вони відстукали, що між ними є самі політичні, посполитих від них сьогодні теж забрали. Вони думають, що сьогодні вирішиться наша доля, і ждуть її спокійно. Цей спокій хлопців перейшов і на нас. Галька, Талька і я взяли за руки і сказали: хай хоч що станеться, ми не розлучимось, будемо триматися міцно, твердо і гордо, як горді доньки великого народу. А буде нам дана воля, так ми рушаємо на Київ; наш княжий город, столиця наших предків потребує молодих рук до праці, ми їх їй дамо.

Тільки, чи тамтиш цю велику мить, як ми втрійку стали під вікном камери, зворушені до глибини, рівним дзвінким голосом вимовляли слова присяги?

Ти керувала. І палали наші очі вогнем завзяття, росли наші серця, наливалися любов'ю до неї, жадобою чину, великих дій, стискалися наші руки на знак довічної дружби. За присягою поплила молитва, щира, віддана, глибока.

У камері знову запанувала мертва тиша. Було чути, як б'ються серця і рівномірно крокує вартовий у коридорі.

Вулиця теж опустіла і біліла від сонця своїм камінням. Ми сиділи побіч, очі були звернені на екран, уста тихо шептали молитву. Поволі підкрадався вечір і тіннями лягав по кутках камери. Тиша ставала ще глибшою. Уже навіть утих крок вартового в коридорі. Здалеку час від часу чути було тулий гук гарматних пострілів. Ми ждали долі, що ввагалася до нас прийти.

Несподівано здригнулася вся тюрма, задрижали мури, посипався тинк із стін на долівку. Десь затріщало бите вікно і заревли несамовитими голосами людські горлянки.

Ми поглянули одна на одну переляканими очима, думали, що тюрма підмінована, летить у повітря. Стиснули міцніше в руках вервочки, попритулялися, заплющили очі.

Тюрма вдруге здригнулася, вдруге залунали людські крики вже виразніше, але ми сиділи далі на місцях. Крики ставали чимраз виразніші й організованіші, так що й ми могли розрізнити вигуки, що супроводили брязкіт скла й обвали муру: «Гей раз! Ану, хлопці, враз! Єще, єще раз, сильней, коледзи!

Ми стрепенулися, це ж не підмінована тюрма летить у повітря, це, мабуть, наші друзі власними руками розбивають тюрму, здобувають волю. Мов наелектризовані цією несподіваною думкою, зірвалися ми з місця і прибігли до дверей. Миттю вибила я скло візитирки і відхилила її бляшану заслону. З коридору бухнув на нас дим.

«Тюрма горить!» — пролунало жахливим вигуком від дверей і заморозило наші спини. Польки забігали, мов божевільні, по камері, закричали спазматичним плачем, підносячи руки вгору. За малу мить психоза була б огорнула цілу камеру, та притомна Талька прискочила до одної з них, легким рухом вдарила її в обличчя і спокійним, але рішучим голосом наказала їм мовчати. Це дійсно допомогло. Вони спочатку незрозумілими очима глянули на неї, а потім сіли у кутку і, боячися, тихо похлипували.

Ми стали коло дверей і наслухували. Тим часом тюрма тріщала, валилася, дрижала. Дим вузьким сивим струмочком продирався в нашу камеру крізь щілину у візитирці. Ми час від часу покашлювали. Вже чути тріск дверей, вже виразніші голоси, вже чути швидкі кроки у коридорі. Вже зупинилися близько нас, вже коло нас. Ми стримали віддих. Поволі відхилилася візитирка і на весь коридор пролунав чоловічий голос:

«Дівчата! Хлопці! Дівчата тут!» — хтось рвонув руками двері. Вони стояли міцно, непорушно.

На його голос збіглося більше хлопців і почали виважувати, розбивати двері. Сильні, міцні бердичівські тюремні двері не скоро подалися під ударами знесилених рук наших друзів. Та близька воля додавала їм сили, мобілізувала. Ми чекали по другий бік дверей з завмерлими зі зворушення серцями.

Раптом двері відкрилися, і на порозі стали хлопці, з розкуйовдженим волоссям, спітнілі, обдимлені, і гукнули, розпростерши руки:

«Дівчата! Волю вам приносимо!»

— Воля... воля... — шептали ми це не буденне для нас слово, що вливало в нас життя, енергію і божевільну радість.

— Воля... воля — не вірили своїм ухам і очам. Дійсність? чи, може, сон? Невже минуло нас призначення вилетіти в повітря? Воля, воля... вже дійшло це слово до нашого мозку, і ми, мов п'яні, з радости кинулися в обійми хлопців.

У коридорі тут і там тліли і димилися балки, горіла надпалена долівка.

Хлопці гасили, притоптували вогонь, гуртами перед кількома камерами розбивали двері, вивалили мур, щоб пройти з поверху. Залізна брама, що замикала цей поверх, була надто сильна, щоб голими руками її подолати, вже краще колупати руками мур. Збираються наші хлопці. Вже є Дмитро, Дозь, Петро, малий Богданьо, Роман. З замкненої ще камери шле привіт другий Дмитро.

Шукаю брата. Високий, обкурений димом, чорний, наближається до мене, і ми радіємо з зустрічі. Підходимо до нашого гурту, вітаємося, сміємося, радіємо. У хлопців покришавлені, покалічені руки: так завзято розбивали тюремні двері й мури, що й рук не шкодували. Цікавивося, як це сталося, що вони відважилися розбивати тюрму, де ділися «чубарики». Один оповідає, що в них у камері було тихо і спокійно. Друзі спали або лежали, замислившись. Він лежав під самими дверима і з нудьги рахував кроки вартового в коридорі. Спочатку були рівномірні, потім їх було більше, якісь невизначні, а далі все втихло. Він почув через щілину в дверях легкий запах нафти, і слідом за ним дістався до камери тендітний сивий димок. Він відразу зорієнтувався, що тюрму облили нафтою і підпалили, щоб подушити нас, як мишею у дірі, і крикнув про це друзям. Вони миттю кинулися до дверей і лавками та чим хто мав почали їх розбивати. Опинившись в коридорі, почули, що інші камери також йдуть за їхнім прикладом. Від стукоту та гуркоту розбиваних дверей та муру здригнулася ціла тюрма, здавалося, що вона валиться.

Зійшли ми гуртом на долину. Тут знайшли решту наших хлопців, що відпочивали, стомившись при розбиванні дверей. Брама на тюремне подвір'я була вже розбита і ми пішли туди. За хвилину все подвір'я наповнилося в'язнями, стало гамірно і глітно. Відшукували знайомих, віталися, раділи, викрикували. Можна було почути в цій мішанині людей кільканадцять різних мов, можна було побачити різних типів. Наша група, тобто всі з нашого процесу разом, вибрали Дмитра Воеводу своїм провідником і оглядалися, куди нам найкраще вийти з тюрми.

Надворі вже був вечір.

Над містом панувала глибока тиша. З темного високого муру, що оточував тюремне подвір'я, віяло таємничістю, порожнечою, і ми хотіли якнайскорше звідси видістатися на справжню волю, на простір. Гнобили нас ті мури, не чулися ми ще зовсім вільними, безпечними. Та в ту мить заторохкотів десь кулемет і на нас посипався град куль. Люди заметушилися, кинувшись врозтіч. Та тут же хтось уже впав, було чути стогін, зойк ранених. Я встигла ще почути швидкий наказ Дмитра: «Назад у тюрму! Хильцем попід стіни». Згубивши своїх, через трупи й ранених я вбігла в коридор, тут було зовсім темно. Надворі торохтів кулемет і вибухали руч-

ні гранати. Освоївшись з п'янкою, я побачила гурт людей по другому боці коридору й побігла туди, де була наша група, але вже не вся. Не знали ми, чи решта розбіглася кудись по тюрмі, чи, може, не дай Боже, після першого блиску волі, ніколи вже не побачити їм її.

Ми примістилися на долівці в кімнаті тюремного лікаря, молилися, бо здавалося нам, що, замість сподіваної скорой волі, прийшов для нас страшний кінець. Вже було чути, як кулі блукали по тюремному коридору, шукаючи невинних жертв.

Раптом щось велике гепнуло через двері з подвір'я на долівку, якраз перед нашими дверима. Це був мішок з сіном, облитий бензиною. Слідом за ним упала бомба термітівка і пролунав страшний вибух. Нараз все охопив вогонь, спалахнув мішок з сіном, двері, долівка. Все довкола стало в полум'ї, і червоні язики загородили нам вихід. Ми подалися назад, ще в одну кімнату, лікарську амбулаторію, — всюди ґрати, немає виходу для нас, а спека вже доймає, дим душить у горлі. Тоді Дмитро наказує:

«Швидко коци на голови, щоб не горіло волосся, і миттю через вогонь на другий бік коридору в убиральню. Убиральня бетонова, вона охоронить нас перед вогнем».

Ми кинулися щасливо через вогонь та попід стіни коридором в убиральню. Лише не всі туди побігли. Не кожен з нас мав щастя перебігти перехрестя коридору, яке майже безупинно протинали кулі. Мій брат упав, не добігши, бо уламок ранив йому коліно.

В убиральні було вже повно людей. Сиділи попід стінами, тиснулися один до одного, лежали на бетоновій долівці одні на одних, і щасливіші були ті, що під сподом, бо охоронить їх від кулі тіло друга, що зверху. Мені припало сидяче місце на хребті якогось друга. Хоч в убиральні було препогане, повітря, спека і тіснота страшна, всі тиснулися до купи, найдалі від дверей. Двері в коридор були відкриті. Сиділи ми так тихо, прислухаючися до енкаведистських пострілів. Час від часу монотонно торохтів кулемет, проривалися зойки ранених друзів, що тут чи там по камерах просили розпачливим, конаючим голосом: «Добийте, ой, друзі, добийте!»

Крики ранених лунали по темних коридорах, блукали по камерах і несамовито врзалися в наші вуха. За кожним разом, чуючи це, ми тривожно здригалися всім тілом. Аж знову свіжий голос, свіжа жертва продовжувала той сумний й жахливий стогін.

Коридором поміж кулі снувалася Наська. Заглядала то тут то там по камерах, заглянула до нас в убиральню, ми кликали її до себе, тягнули — не хотіла. Пішла, зареґотавшись божевільно. І дико, несамовито, ще довго лунав її божевільний сміх, розсипаючися по розбитих, порожніх камерах. Потім вона затягнула таким же диким голосом переможну пісню про Україну. Голос цей то віддалявся, то збли-

жався, будив у нас жах, викликав дроз у тілі. Раптом на півслові урвався, втих і замовк без зойку.

Кулі ставали теж щораз рідші, аж нарешті просвис-тала остання і замовкла. Ми почули кроки кількох важких чобіт і після голосу:

«Где оні?»

«Там в уборной», — була відповідь. Кроки наближа-лися до нас.

Ми всі застигли в німому напруженні. Холодний піт облив чоло, кров застигла в жилах, а серце товклося молот-ком. І раптом в дверях перед нами стали чотири високі тіні з багнетами. І в ту мить ми всі нараз, мов на наказ, ніким не даний, зірвалися з місць на рівні ноги і лавою подалися до дверей. Із наших грудей вирвався враз несамовитий, бо-жевільний, передсмертний крик: «Ура». Це сталося так не-сподівано, що ми самі себе перелякалися. Десь узялася в нас така організованість і така єдність думки і чину. «Чу-барики» втекли відразу. Та дали ж вони нам за цей наш ви-ступ. Знову шалено заторохтів кулемет, засвітали в кори-дорі кулі, несучи зловісну смерть. Лютилися енкаведисти. Ми знову сиділи, стиснувшись до купи. Піт спливав з чола, не ставало повітря, щоб дихати.

Нараз зірвався з місця палкий, загонистий Слюзар, рвонувся до дверей і крикнув:

«Друзі, вони нас усіх тут викурять і вистріляють до ранку. Доки ж нам так покірно сидіти і чекати. Краще нам продертися через вогонь скорострілу, чейже хтось урятується! Гей, друзі, хто за мною?»

Та в ту мить спинив розпаленого Слюзара зрівноваже-ний наш Воевода.

«Голіруч проти кулемета? На певну смерть? А ще, мож-же, катування? Ти знаєш, скільки їх там є? Не гарячкуй, по-чекай ще до ранку, може, щось виясниться».

Слюзар, знеохочений, але послухний провідникові, пі-шов у куток, насупивши брови. У ту мить бевхнув знову пе-ред нашими дверима мішок з сіном, а за ним знову впала кругла бомба термітівка. Ми зупинили віддих, очима стежи-ли за бомбою, що впала на обгорілу долівку, затрималася трохи і через згорілий поріг покотилася до другої кімнати, що була проти нашої убиральні. Пролунав шалений вибух і тріск стіни сусідньої камери. Ми заплющили очі і затулили голови руками. Почало горіти те, що ще не було спалене. Вкоротці загорівся і мішок з сіном перед нашими дверима. Ми замкнули двері убиральні, бо вогонь припікав, а дим сльозив очі і давив у горлі. Ми мочили коци в кориті і обкла-дали ними двері, щоб не загорілися. Дим щораз більше напов-няв убиральню, в якій і так бракувало повітр'я, і ми души-лися. З докором дивився нахмурений Слюзар, безрадно спо-глядав наш Воевода. Ми впали навколішки і в німій молитві благали Пречисту Матір Божу. Вона ж бо, милосердна, ря-тувала наших братів від турків, може, й нас помилує.

А ніч тривала безконечно. Кожна хвилинка здавалася нам віком. Надворі шаліли енкаведистські кулемети і змагалися артилерійські постріли німців, що наступали. Ми були в подвійному вогні. Нараз тюрма задрижала і страшний вибух заглушив тріск муру. Це німецький артилерійський набій уцілив у тюрму й розбив нам ліве крило будинку.

Поволі втихав енкаведистський кулемет, втихали і німці.

Ранок уставав кривавою загравою, що боязко сповзала по сірих стінах убиральні, будила зі сну, з тривожного отупіння друзів-в'язнів, заглядаючи в їхні змінені за одну ніч обличчя, жажалася і втікала. Поволі підводилися друзі, протираючи очі, ніби дивуючися, не знаючи, чи живі вони ще, чи, може, це їхні душі. Почорнілі, обдимлені, спітнілі, брудні, постарілі. В очах ще крився жах пережитої ночі. Не пізнавали себе взаємно, так змінила їх та страшна бердичівська ніч.

Один відхилив двері в коридор і наслухував, що діється на світі, кілька пішло на розвідку. По хвилині вернулися вони і сповістили, що всюди тихо і спокійно, а енкаведистів — ні сліду. Боязко і якось ще непритомно виходили ми одинцем з убиральні і коридором ішли нагору. То тут, то там лежали трупи, на сходах лежала в калюжі крові Настка.

Наша група сходилася в горішній камері. Віталіся мовчки. Не було між нами всіх. Бракувало трьох хлопців, між ними і мого брата, пішли шукати їх. Я нетерпляче чекала їхнього повернення, сама не мала сили йти шукати, ноги мліли, угиналися на саму згадку, що можу його між живими не знайти. Прийшли й повідомили, що Михась Пецух і Олег Левицький впали під муром на подвір'ї. Їх постигла ще перша куля, коли ми всі стояли на подвір'ї. Вони — перші жертви. Михась дістав одну кулю і відразу вмер, а Олег дістав аж 5, і ні одної смертельної. Мусів дуже довго мучитися, бо з болю покусав собі пальці і подер тіло на грудях.

Привели мого брата, йшов шкутильгаючи, але йшов і усміхався, що такі пережив цю страшну ніч.

Тюрма являла страшну картину. Порозбивана, попалена, чорна, обкурена, повно трупів, крові. Ми сновигали по ній, мов тіні, стягаючи ранених до одної камери, щоб потім під проводом Дозя, високозаавансованого медика, перев'язати рани. Та їх було багато: з поперестрілюваними руками, ногами, животами, порозриваних гранатами, обсмалених вогнем. Були й такі, що їм напевно не допоможуть ні наші перев'язки, ні навіть швидка лікарська операція, бо з браку негайної допомоги мали велику втрату крові й конали вже.

У нашу тюрму заблукався червоноармієць і перелякав нас своєю появою в мундирі. Та він ніс нам вістку, ніс пересторогу. Заговорив до нас щирою українською мовою, що витиснула в нас сльози на очах.

«Друзі, — сказав, — втікайте, як можна швидко звідси геть. Оце вертаються енкаведисти, що були на час втекли

перед германцями. Повернуть, застануть вас ще тут, горе вам», — і зник так тихо і непомітно, як з'явився.

Ми почали радитися. Одні казали, що все пусте, це провокація, другі не вірили, сміялися, а ми, ми таки вірили в правдивість його слів, бо як не вірити цій щирій українській мові. І ми зібралися до купи, помолилися, згадали, що була неділя, пом'янули душі поляглих наших друзів, забрали з собою хто ще що зберіг від вогню (мені все пропало), і рушили в дорогу.

Обережно і боязко ми сходили сходами вниз, оминаючи трупи, коридорами, далі брамою на подвір'я, щоразу прискіплюючи крок, наче б за нами хто гнався. Врешті через хвіртку вийшли на вулицю. Не раділи ми, не тішилися волею, бо воля ця була страшніша й небезпечніша, ніж перед тим тюрма. Побігли просто вулицею, далі городами, полем, щоб швидше вперед, щоб далі від тюрми. Втомившись, зупинилися й оглянулися. На горбочку перед містом чорніла обсмалена, напіврозвалена тюрма, могила наших друзів.

Вона була вже за нами, а перед нами стала наша мандрівка по Україні, наш поворот додому.

Віра Вовк

КАППА ХРЕСТА

Баляди-симфонії

Книжка має 64 стор. Ціна — 2,50 дол. або відповідно в іншій валюті.

Книжку можна замовляти безпосередньо в нашому видавництві, у його представників в окремих країнах або в усіх українських книгарнях.

Зміст:

ПРОБЛЕМИ ТЕАТРУ

- 5 *Семюел Беккет*. Остання стрічка Крапша.
13 *Богдан Бойчук*. Між «Живим театром» і Гроговським.
30 *Б. Миколів*. Журнал «Український театр» і чого нема в українському театрі.
33 *Юрій Соловій*. За новий театр, але не за «Новий театр».

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- 37 *Роман Бабовал*. Смак твого імени.
42 *Олекса Ізарський*. Київ (роман — IV).
77 *Віктор Кордун*. З нових поезій.
80 *Святослав Гординський*. Завершення «Історії українського мистецтва».
93 *Юрій Соловій*. Хто був Антін Малюца?

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 95 *Анатоль Камінський*. Ленінсько-сталінська класика і її «китайська антитеза».
101 *Роман Купчинський*. Світова асамблея молоді.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 107 *Л. Васильківський*. Причинки до історії української дипломатії в 1917—21 роках (III).

СПОГАДИ

- 119 *Л. К. Бердичівська* ніч (закінчення).

Адреси наших представників

Австралія: „Library & Book Supply“
16 a Prospect Street
Glenroy, W. 9, Vic.

Аргентина: Cooperativa de Credito
„Renacimiento“
(para „Suchasnist“)
Maza 144
Buenos Aires

Велико-британія: 'S. Wasylko
4, The Hollows
Wilford
Nottingham, NG11 7FJ

Канада: I. Eliashevsky
118 Medland St.
Toronto 165, Ont.

США: G. Lopatynski
875 West End Ave.
Apt. 14 B
New York, N. Y. 10025

Швейцарія: Dr. Roman Prokop
alte Landstrasse 22
8803 Rüschiikon

Швеція: Kyrylo Harbar
Box 62
Huddinge

Передплати з усіх інших країн просимо надсилати безпосередньо на адресу видавництва.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ місячника «СУЧАСНІСТЬ»

на 1970 рік

	одно число:	річно:
Австралія	0 80	8 40 дол.
Австрія	24.—	240.— шил.
Англія	0:7:0	3:12:0 фун.
Аргентина	1 50	15.— пез.
Бельгія	50.—	500.— бфр.
Бразилія	1 50	15.— н. круз.
Венесуела	1 20	12.— ам. дол.
Голляндія	3 50	36.— гул.
Канада	1 30	13.— кан. дол.
Німеччина	3 50	36.— нм
США	1 20	12.— ам. дол.
Франція	5.—	50.— ффр.
Швейцарія	4.—	40.— шфр.

Додаткові кошти пересилання нашого журналу летунською поштою до Канади і США становлять 7,5 дол. річно.

Адреси для влат:

Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
8 München 2, Karlsplatz 8/III
Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
8 München 2, Promenadeplatz
Kto Nr.: 22/20457
Postscheckkonto: PSchA München
Kto Nr.: 22278

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів, які висилають чеки прямо на нашу адресу, виготовляти їх обов'язково на Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Чеки, виготовлені на «Сучасність» чи на окремі прізвища працівників нашого вид-ва, утруднюють і деколи унеможливають їхню реалізацію.

НОВІ КНИЖКИ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

У серії «Суспільно-політична бібліотека» появилися:
ч. 7 (26) — Документи ч. 5

УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛІГЕНЦІЯ ПІД СУДОМ КГБ

Матеріали з процесів В. Чорновола, М. Масютка,
Б. Гориня та ін.

На зміст книжки складаються такі розділи: Справа Вячеслава Чорновола — Справа Михайла Масютка — Справа Михайла Озерного — Справи Ярослава Геврича, Івана Геля та Ярослави Менкуш — Справа Михайла Гориня — Справа Святослава Караванського — Звернення представників громадськості України — Приклади адміністративного переслідування за переконання — Додатки.

Книжка має 252 стор. Ціна — 4,90 ам. дол. у картоновій оправі, 5,90 ам. дол. у полотняній або відповідно в іншій валюті.

ч. 6 (25)

Анатоль Камінський

ЗА СУЧАСНУ КОНЦЕПЦІЮ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Передмова Мирослава Прокопа

Книжка має 136 стор. Ціна — 2,50 ам. дол. або відповідно в іншій валюті.

Обидві книжки можна замовляти безпосередньо в нашому видавництві, у його представників в окремих країнах або в усіх українських книгарнях.